من المسرح العالمي

أسطورة دون كيشوت

تأليف: بويرو باييخو

ترجمة وتقديم: د. صلاح فضل

مراجعة: د. الطاهر احمد مكى

سلسلة

من

المسرح العالمي

سلسلة يشرف عليها

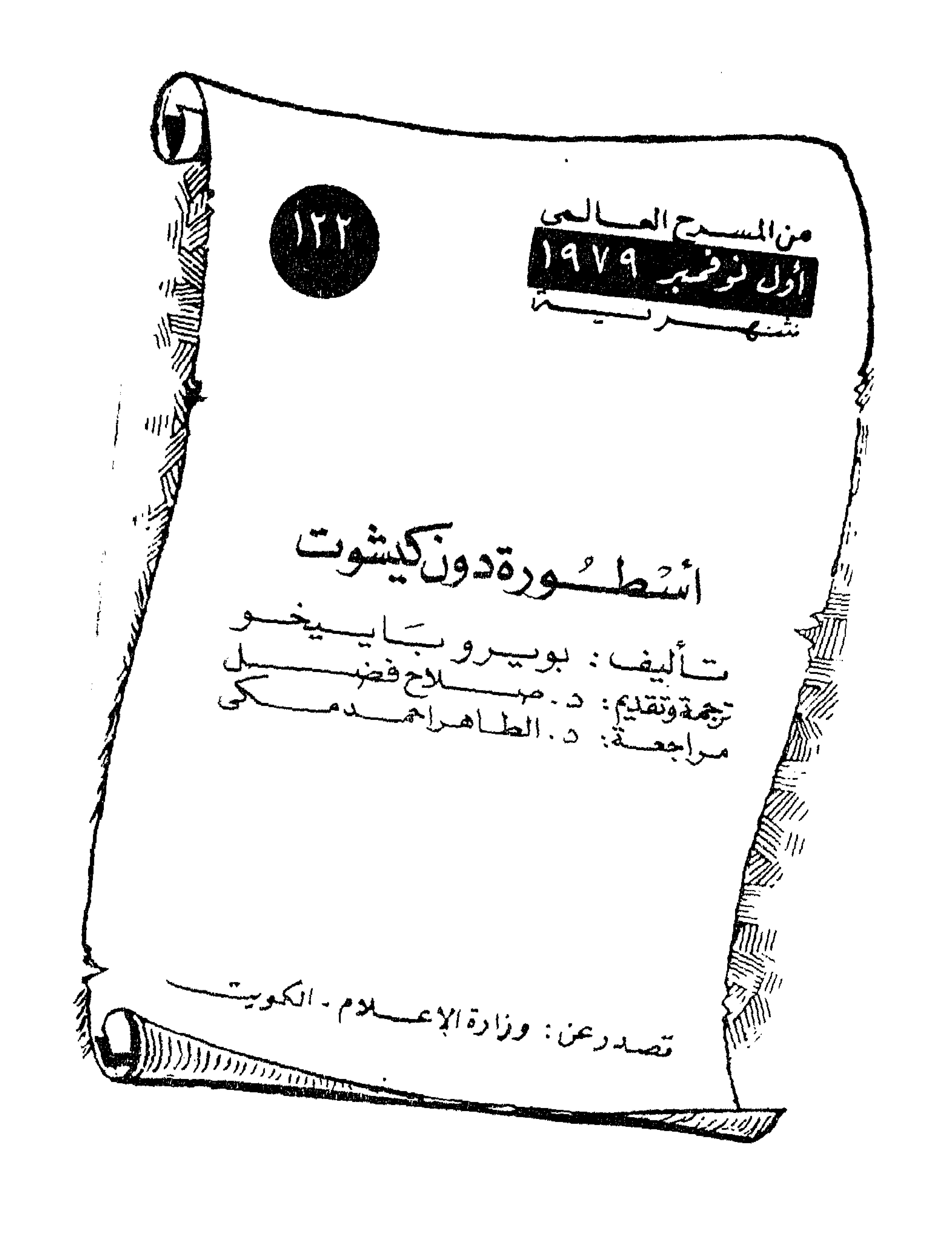
أحمد مشاري العدواني

حمد يوسف الرومي
الوكيل المساعد للشئون الفنية

د. طه محمود طه
أستاذ الأدب الإنجليزي الحديث
جامعة الكويت

المراسلات باسم :

الوكيل المساعد للشئون الفنية
وزارة الإعلام
ص. ب ١٩٣


من المسرح العالمي
أول نوفمبر ١٩٧٩
شهرية
١٢٢
أسطورة دون كيشوت
تأليف: بويرو باييخو
ترجمة وتقديم: د. صلاح فضل
مراجعة: د. الطاهر احمد مكي
تصدر عن: وزارة الإعلام - الكويت

مقدمة بقلم الدكتور صلاح فضل

كتبت منذ عدة سنوات مقدمتين لمختارات من اعمال « بويرو باييخو „Buero Vallejo الدرامية ، احداهما نشرت فى نفس هذه السلسلة (عدد ٥٥ فى أول ابريل عام ١٩٧٤) لتصدير مسرحية القصة المزدوجة للدكتور بالى والأخرى كانت لتقديم مسرحية وصول الآلهة التى نشرت فى القاهرة عام ١٩٧٦ .

وقد حاولت فى هاتين المقدمتين أن أعرض لأهم ملامح المسرح الحديث فى اسبانيا ولأبرز أبطاله ، حتى نستطيع موقعة مؤلفنا من خريطة أدبه القومى ، وتحليل العروق الضاربة فى أعماله . ثم تناولت حياته وانتاجه بشىء من التفصيل حينئذ مما يسمح لى بأن أحيل القارىء الذى يود معرفة طرف من ذلك الى هاتين الدراستين لافرغ فى هذه العجالة لمناقشة جملة من القضايا النقدية المتصلة بمسرحه على وجه الخصوص ، وتدور كلها حول مشكلة انتمائه المذهبى وموقف النقاد منه، وقضية المؤثرات الأدبية البارزة فى انتاجه ، قبل أن نعرض لتحليل المسرحيتين اللتين نقدمهما للقارىء العربى . ولا ينبغى أن نتوقع استقلال هذه القضايا وتفردها، اذ هى بالأحرى متشابكة مجدولة ، كما لا ينبغي أن نتصور أنها قد اتضحت دفعة واحدة فى أعمال المؤلف ونقاده منذ البداية ، بل كثيرا ما اضطربت واختلطت حتى تبلورت بالشكل الذى نعرضها به فى نهاية الأمر . وليأذن لي القارىء فى أن أنهج فى هذه الدراسة نهجا يختلف عما فعلته فى سابقتيها ، اذ كنت حريصا عندئذ على الفرض التاريخى والتعريف المستفيض ، أما الآن فسأنحو الى تعميق المعرفة النقدية بمسرح مؤلفنا والنفاذ الى بعض خصائصه التى اتضحت محصلتها فى الدراسات الأخيرة ، فما نشر من أعماله المترجمة وما نحن بسبيل نشره كفيل بأن يمثل خلفية كافية لتبرير هذا التناول .

١ ــ واقعية بويرو

اذا تتبعنا النقد المسرحى الحديث فى اسبانيا وجدنا أنه على غزارة مادته ، وتنوع مشاربه ، والتحيز الغالب فى منظوره يكاد يجمع على أن عام ١٩٤٩ يمثل مرحلة جديدة يستهلها المسرح بعد الحرب الأهلية بعشر سنوات ، وتعتبر قصة سلم أولى مسرحيات مؤلفنا نقطة البداية فى هذه المرحلة ، اذ أنها : « ترأس القواعد الخاصة بوضع المشاكل الجماعية العميقة على خشبة المسرح الكبيرة ، وتتجاوز محاولات الهروب السابقة عليها ، والتى كانت تلجأ الى الصراعات الفرديةوأشكال

الحياة العامة فى المسرح الاسبانى » (١) . الا أن هذه البداية الفذة لم تكن بطبيعة الحال مبتوتة الوشائج بحركة التطور الادبى فى مساربها الخفية ، بل كانت استمرارا حديثا لتيارات سابقة وتجديدا قويا لموجات انبعاث فنى عريق « فعندما صعدت هذه المسرحية الى خشبة المسرح احدثت رجة شبيهة بما أحدثته مسرحية « لوركا » عرس الدم عام ١٩٣٢ ، وكان على الجمهور أن يدرك بوعى كامل أن روحا جديدا قد دب فى المسرح الاسبانى الذى اكتسب هياكل مستحدثة ، واكتسب شيئا أخطر من ذلك وهو مولد مؤلف مسرحى معنى بالحياة الاسبانية فى وجودها الحقيقى وآلامها الدفينة » (٢) .

ولم يخف على أحد من النقاد منذ البداية أن مسرح « بويرو » واقعى من الدرجة الأولى ، لكن تحديد المعالم المميزة لواقعيته ظل مناط المناقشات الدائرة بعد ذلك ، وقد أسهم « بويرو » نفسه مبكرا فى هذه المناقشات مكتب عام ١٩٥٠ يقول « ان الواقعية الجديدة فى المسرح ـ أو لنقل ببساطة الواقعية فحسب ـ عندما لا تقدم لنا أشخاصا يتكئون على حسابات جارية فى البنوك ، أو يعتمدون على الجاه والسلطة ، ولا تقدم جماعات ساذجة توزعت عليهم البراءة والغفلة بقدر متساو ، بل نرى فيهم فوارق الطبع والتربية والمستوى ، وعندما تستبدل بالصالونات التى تمور باللهو والعبث صالات صغيرة ومكاتب متواضعة وممرات ضيقة فانها حينئذ تستمد حياتها من الواقع الذى يحيط بنا دون زخرف مفتعل مما يجعلها بعد ذا جديرة بأن تستعيد ارتباطها بالانسان » (٣)

ومن الواضح أن هذا التصور للواقعية لا يخلو بدوره من السذاجة ، اذا تذكرنا أنه كتب فى منتصف القرن العشرين ، أى بعد أن كان النقد العالمى قد تجاوز هذا المستوى بمراحل بعيدة ، ولم تعد المشكلة فى تحديد مدى واقعية الأعمال الفنية هى طبيعة المادة التى تتشكل منها واتخاذها من لحم الواقع المباشر المتصل بطبقة دون أخرى وانما أصبحت تتمثل فى نوعية الأسس الجمالية التى تخضع لها عملية التشكيل وعمق الرؤية التى يقدمها العمل ذاته . (٤)

وقد تابع النقاد مؤلفنا فى اطلاق هذه التسمية على طريقته الفنية فى مراحله الأولى ، فلاحظوا أنه « يجول فى ميدانه الأصيل عندما يعرض العالم الحى فى

---

(١) انظر :
Garcia Pavon, F. "Teatro Social enEspana" Ed. Taurus Madrid 1962.P.135.

(٢) انظر :
Perez Minik. D, ,,Teatro Europeo Contemporaneo'' Ed. Guadarrama. Madrid 1961. P. 384.

(٣) انظر صحيفة "Informacion" بمدريد فى ١٩٥٠/٤/٨

(٤) انظر كتابنا « منهج الواقعية فى الابداع والادب » القاهرة ١٩٧٨ .

أحشاء الدنيا ويجسمه بأمانة مذهلة طبقا لمبادىء الواقعية الجديدة » (٥) . ولكنهم سرعان ما ادركوا أن هذه التسمية التى كانت الى حد بعيد صدى للحركة السينمائية المعاصرة لها تقصر عن تمثيل كل أبعاد مسرح « بويرو » ، وقد أدرك هو نفسه بعد ممارساته الابداعية التى لم تلتزم على الاطلاق بالتصور الحرفى للواقعية على الطريقة الايطالية أن وحدة الرؤية هى التى تحدد فى التحليل الأخير المستوى الفعلى لواقعيته فكتب يقول : « ان التعريف المبسط للواقعية أمر بالغ الصعوبة الى الدرجة التى يمكن فيها الحديث عن واقعية رمزية . فلأن كل فن انما هو تكثيف نجد أن أشد الفنون واقعية قد لا يعدو فى حقيقة الأمر أن يكون رمزا أو اشارة ، أي دلالة ضمنية غير مباشرة على عناصر غير ماثلة فى الحكاية الواقعية المحددة . والحديث عن الواقع ليس بالضرورة أكثر أنواع الحديث واقعية . اذ انها أسلوب ، منهج يعتمد على عرض الظواهر بدقة الحياة ودهائها ، وقد قال « جوته » مرة . اننا نعرض ما يناقض الواقع لنصل من خلال ذلك الى ذروة الحقيقة » . ولا يكتفى مؤلفنا الواعى بأصول فنه واتجاهه بهذا القدر من شرح مفهومه للواقعية ، بل يتصدى صراحة للتهمة التى وجهها اليه بعض محترفى النقد المذهبى الضيق بأنه يكتب أحيانا مسرحا رمزيا ، فيضع القضية على مستوى بديهي من الوضوح اذ يقول « لا بد من العودة الى تحديد ما يلى : الى أى مدى يمكن السماح فى المسرح أو فى الأدب بالرمزية ؟ وما هى هذه الرمزية ، وهل يمكن ان نفصلها عن الحقيقة الواقعة ؟ . أنا أعتقد ان الواقع والواقعية يحملانها فى طياتهما ، وتكمن المشكلة فى تحديد مدى مشروعية امتدادات الرمزية فى الأعمال الأدبية والى أية درجة ، وبطبيعة الحال فانى أشد تسامحا اذ أعتقد أنه لا يمكن الاستغناء عن شيء فى الأدب. وبنفس الدرجة التى يمكن بها قبول الواقعية المباشرة ينبغي لنا أن نتقبل الاتجاهات النفسية والخيالية . على أن المزج بين هذه الاتجاهات كثيرا ما يكون ذا فعالية درامية تتسع بعد ذلك للطريقة المجازية العامة ، ولأننى فى حقيقة الأمر عاشق لهذا التنويع فاننى أرى أن هذه الظاهرة لا تمثل انحلالا وانما هى مفعمة بالدلالة على الحيوية وتقبل عصرنا الراهن لكل المذاهب والاتجاهات الايجابية فى الأدب »(٦).

ويهمنا فى هذا السياق أن نشير الى أنه بالرغم من هذا الدفاع الحار عن الرمزية ومحاولة جذبها الى منطقة الواقعية الا أن مؤلفات بويرو المسرحية لايمكن أن تدخل فى نطاق الرمزية كمذهب فنى شامل لا ينطبق على أية واحدة منها ، لكن بها بعض العناصر الرمزية التى يتم توظيفها فى اطار بنية واقعية فى جوهرها . ونتابع تمثل النقد لانتاج بويرو ومتابعته لخطاه لنجد ناقدا آخر يتقدم درجة أكثر فى التعرف على طبيعة الواقعية عنده عندما يصفها بالشمولية فيقول : « لم تكن فكرة الواقع مطلقا ذات طبيعة فوتوغرافية فى مسرح بويرو بابيخو . وفى مسرحيته

---

(٥) انظر :

Garcia Escudero, Revista "Punta Europa" 1959. N° de Mayo, p. 51.

(٦) انظر الرسائل الموجهة من « بويرو بابيخو » الى"Meguel Rodrèguez"

والمنشورة فى مجلة "Indice" **بمدريد عدد ١١٨ .**

المسماة « الكوة EL Tragaluz » يقول لنا احد الباحثين الذين يقدمونها ان العرض الذى نراه ليس سوى تجربة للحقيقة الشاملة ، فالأحداث والأفكار تمتزج بشكل لا تنفصم عراه ، وهو بهذا يشرح فكرة الواقعية فى أعماله منذالبداية حتى اليوم ، ففى مواجهة مسرح الهروب وضع بويرو قواعد لتصوره الخاص من الحياة ، لكنه لم يكن مذهبيا محدودا منغلقا ، بل مفتوحا للتأمل ، دائم الانضاج لما يغلي فى الحياة الداخلية والاجتماعية للانسان » . (٧)

وقد أثارت عليه هذه الخاصية المتفتحة حنق الثوريين المتطرفين . ممن لا يرضيهم من الفنان الا الانتماء الحزبى الصريح والنضال السياسى المكشوف ، فرموه بأنه « مؤلف تقليدى يضمر الاحترام للمواضعات الاجتماعية ، ولم يكشف فى أية لحظة عن عداء يذكر للروح البرجوازى ، وليس ممن يحملون نوايا خاصة ذات قيمة أيديولوجية أو اجتماعية ، ولا حتى ممن يكشفون عن اتجاهاتهم التقليدية بطريقة ثورية ، ليس مؤلفا ملتزما ، بل لا يعدو أن يكون كاتبا واقعيا » (٨) ويبدو أن مفهوم الالتزام عند هؤلاء مرتبط بالانضباط الحزبى والثورية العاملة فى الحقل السياسى ، أما الالتزام الادبى فلا يمكن أن يقابل الواقعية ، بل هو على العكس من ذلك تعبير عن جانب المسئولية الاجتماعية والتاريخية والفنية فيها . وهو جانب لا يمكن تجاهله فى مسرح « بويرو باييخو » ، وهو ذو طابع سياسى فى صميمه، لكنه مقدم من وجهة نظر فنية نوعية متميزة تدعمه ولا تضعفه . وقد استطاع بعض النقاد الفرنسيين أن يلمح هذه المفارقة ويبرزها اذ يقول : « الواقع فى مسرح بويرو باييخو واقع سياسى ، ربما أكثر سياسية من واقع مسرح سارتر ، لأنه يختلف عن مؤلف « الأيدى القذرة » فى أنه مثلا فى مسرحية « حالم من أجل الشعب » لا يقتصر على تقديم رؤية المثقفين للتاريخ ، بل يلتحم بالمضمون الحقيقى لسياسة الشعب فى حياته المحددة ، ويعطيه ما يستحقه من أولوية . وقد نرى الصراع في أعمال سارتر يتمثل فى جوهره فى تصارع الافكار ، ويأتى انعكاس ذلك على الأفراد فى المرتبة الثانية ، بينما نجد ان الشىء الاصيل دائما فى مسرح بويرو هو المشكلة الشخصية والاجتماعية ، وصراع الافكار لا يأتى الا نتيجة أو خلفية لما سبق ، وهذا هو سر أهمية مسرح بويرو فى أسبانيا وفى العالم كله الان » . (٩) وقد نستطيع أن نضيف الى ذلك أن السبب فى هذا الاختلاف هو أن سارتر فيلسوف يكتب للمسرح ، أما بويرو فهو رجل مسرح من أخمص قدمه الى قمة رأسه له فلسفته الخاصة بعد ذلك .

---

(٧) انظر :

Monleôn, José. "Un teatro abierto" Prologo de algunas Obras de A.B.V. Ed. Taurus. Madrid 1968. p. 19.

(٨) انظر :

Castellano, José. Revista de „Punta Europa." No 75. ano 1962. p. 21.

(٩) انظر :

gorel, Jean - Paul. "El Teatro de lo imposible" ed. Guadarrama. Madrid 1966. p. 228.

وليست هذه الاشارة هي الوحيدة التي تربط مؤلفنا بالفكر الوجودي في تواصل حميم ، فمنذ أن عالج جوانب مختلفة من عذاب الانسان وقلقه ورموزه الزمنية وهو يضرب في أرض وجودية خصبة لا تقف عند سارتر ،بل تتعداه الى آباء الوجودية الكبار ، فقد أثبتت الدراسة الفاحصة لمسرحه انه يستخدم التناقض بين الشخصيات بمهارة وفاعلية بالغة ، وأن من أهم التناقضات المسنونة لديه ما يقوم بين الحلم والواقع ، وهو موقف نراه في معظم أعماله ، ويتكفل الصراع بتحديد البنية الأساسية للحدث والرسالة التي تصدر عنه أو تنبثق منه . ويعود التوازن عادة عن طريق التضحية بأحد طرفي الصراع أو بهما معا ، مما يؤدي الى الحل الميتافيزيقي أو الوجودي للمشاكل المطروحة ، أو يفضي على الأقل للظفر بالشخصية على مستوى أعرض . وهذا التناقض بين الرغبة في النجاح والحاجة الى السعادة له جذوره العميقة في فلسفة « كير كجارد » ، اذ أن حجر الزاوية عند هذا المفكر الوجودي الرائد أنه لكي نعيش بصدق على الانسان أن يعثر على أفضل صفاته وان يكرس قواه لتحقيقها ، مما يؤدي الى نتيجة واضحة وهي أن الحياة رسالة جوهرها هو التحقيق الكامل للفرد ، حتى ولو اقتضى ذلك التضحية به . (١٠)

ولعل قرابة « بويرو » بالفكر الوجودي تستبين بشكل أوضح على ضوء التماس بينه وبين « كامي » كذلك ، فالمحور المركزي في جملة طيبة من آثار مؤلفنا المسرحية تتبلور على النحو التالي : لا بد من الأمل .. وفي نفس الوقت من الغباء أن يأمل الانسان . ويبدو أن حضور « كامي » قوي في هذه الفكرة ، مما لا يعني أن « بويرو » قد اقتبسها منه ، فالتناقض قائم بين المعقولات في العالم ، مما ينجم عنه نوع من الفوضى الكونية ، ومع ذلك فلابد من فهم هذا العالم وتنظيمه والتحكم في عشوائيته . ولكن ميزة « بويرو » هو أنه يضع الصراع في منطقة تختلف عن تلك التي ركز عليها « كامي » ولنقل ان موقفه أكثر اجتماعية بكثير من موقف « كامي » ، اذ أن المغامرة الوجودية لدى هذا الأخير تند عن التنظيمات وتستعصي على الحل . أما لدى « بويرو » فان بوسعنا أن نعقل جزءا من الفوضى الكونية ، وأهم من ذلك أن الانسان كائن اجتماعي — لا فردي — وانه مسئول عن قدر غير يسير من أسباب شقائه ومنوط به حلها .(١١)

والى جانب هذه القرابة الوجودية التي سنعود اليها مرة أخرى تتراءى في كثير من أعمال « بويرو » عناصر تتصل بالمفهوم الاشتراكي للواقعية . وقد أدرك نقاده هذه الحقيقة ، وحاوروه فيها بمناسبة بعض أعماله الأخيرة مثل مسرحيتي

---

(١٠) انظر :

Cortina, José Ramon : "El Arte dramàtico de A.B.V." Ed. Gredos. Madrid *s* 1968. p. 107.

(١١) انظر : مقدمة أعمال بويرو التي كتبها Monleôn المشار اليها في هامش ٧ صفحة ١٠٧ .

« الكوة » و « حلم العقل » . فيلاحظ أحدهم أنه بالنسبة للمسرح السياسي الملتزم هناك اتجاهان أساسيان : أولهما يتمثل فى المسرح الذى ينحو الى عرض صراع الطبقات والتبشير الفنى بالمستقبل ، وقد جربه « بيسكاتور » فى مسرحه السياسى بطريقة شمولية ووصل به « بريشت » الى الذروة . والثانى يحاول ان يبحث فى التكوينات النفسية والتاريخية الوجودية للأفراد عن مادة العصر السياسية ؛ وهذا هو التقليد الذى حمل سارتر لواءه وتبعه كثير من الكتاب الطليعيين الملتزمين بعمق على عكس ما يفهم منهم للوهلة الأولى . ويبدو أن مسرح « بويرو » يرسم خطا يصل ما بين الاتجاهين مبرهنا على عدم جدية التناقض المزعوم بينهما (١٢) . الا أنه لا يمثل محاولة تلفيقية ، بل تتذبذب أعماله فتميل احداها الى جانب وتميل الأخرى الى الجانب المقابل طبقا لما يتوافر فيها من مواقف تغلب بعض

العناصر على بعض أى أن أبنية المسرحيات نفسها وهياكلها هى التى تفرز فى التحليل الأخير السمة الغالبة على كل عمل وتحدد منطقه . واذا كانت هذه الأبنية فى صميمها وليدة تجارب فنية فهى لا تتكرر ولا تقول دائما نفس الشىء ولا تنطق على أية تصورات أيديولوجية مسبقة بشكل حرفى ، بل تكفيها وحدة الاتجاه ، وهو الايمان بالانسان ومستقبله ، وهجاء لكل القوى التى تعمل على استلابه وقهره ومنعه من التحقيق الكامل لوجوده ، وهذا القدر المشترك بين الوجودية والواقعية الاشتراكية . هو الذى تتكىء عليه وتتراوح بينه أعمال « بويرو باييخو » بقدر من حرية الحركة ، ومؤلفنا شديد الوعى بهذا الموقف ، فهو يجيب على سؤال يتصل بمدى قرب مسرحية **الكوة** من أحد هذين الاتجاهين بقوله :

« لو اضطررت لتوضيح المسرحية لكنت ملزما على ما أعتقد ببيانها داخل اطار الاتجاه الوجودى ، لكن مع توضيح علاقتها بالاتجاه الثانى ، وهذا لأنها محاولة لاستعادة بعض القيم الانسانية المباشرة التى تضطرنا عجلة الشواغل الاجتماعية أن ننساها فى كثير من الأحيان ، فما ينساه الهيكل الاجتماعى هو بالضبط ما يبقى بارزا وقويا فى العمل ، لكن بدون أن تتناقض هذه القوة مع الهيكل الاجتماعى بحال من الأحوال » (١٣) .

وعندما يقول له أحد النقاد تعليقا على مسرحية **حلم العقل** : « ان المنظر الأساسى هنا هو عرض الصمم ، فالمشاهد يجد نفسه مضطرا لأن يتأمل داخل عقل الأصم ويستبطنه ، حيث توجد خيوط مختلفة تجمع بين المشاهد والعرض ، وهى بدورها تصل الى عدة مستويات فى فهم الشخصية ، وهذا يعنى ان هناك تشتيتا عميقا لنشاطات البطل العقلية ، أى أننا بصدد انعكاس مسرحى لضمير

---

(١٢) انظر :

Santos, Angel F. Revista de Prèmer Acto. No 90. 1967. p. 8.

(١٣) انظر الحوار الذى أجرى مع « بويرو باييخو » على صفحات العدد المشار اليه فى الهامش السابق من مجلة « الفصل الأول » الاسبانية . ص ٢٦ .

انسان ملتهب على حافة الخلل ، وهذه نقطة حساسة تقع فى قلب الفكر المعاصر بشقيه الماركسى والوجودى ، وهى من الموضوعات الكبرى التى تمثل محورا رئيسيا فى موقف المثقف أو الفنان اليوم فى مجتمعاتنا المعاصرة ، وأخص بالذكر المثقف أو الفنان لسهولة التمثيل ، لكن الواقع أنهما يعكسان بدورهما مشكلة تحطم الوعى فى ظل المجتمع القاهر فيتصدى « بويرو » لابراز الجانب الايجابى فى القضية قائلا : « بصيغة أخرى ـ واستعمالا للمصطلح الشائع ـ يمكننا أن نقول ان الأمر هنا يتصل بموقف استلاب مرئى من الداخل ، ومع ذلك فيهمنى ان أوضح أنه فى هذا الاغتراب يكمن فى رأيى أصل الحرية ، فأنا أقبل الواقع المغترب مادام يربطنى بالحقيقة ولا يجعلنى أفهمها ككارثة مطلقة منتهية تماما ، فالاستلاب ليس شيئا حتميا لا نستطيع ان تتجاوزه ونتسامى عليه ، انه ظاهرة مفهومة تاريخيا ومرتبطة جزئيا بظروف كل شخص على حدة ، ولهذا تبقى لكل شخصية مستلبة مناطق متعددة يمكنها ممارسة حريتها فوقها ، وهذا بالذات ما يجعل من الممكن داخل الاستلاب التاريخى ظهور أعمال وحركات ايجابية جماعية أو فردية ، وأحسن أعمال الخلق الفنى هى سلسلة من الجهود الموجهة لمقاومة الاستلاب ، فتحت وطأة انسحاق الوعى اليوم تنشأ محاولات اصلاح النفس وامكانيات ادراك وتوجيه القوى الكامنة فى المجتمع » (١٤)

وانفتاح « بويرو » على الأشكال الدرامية المختلفة مكنه من الاستفادة من جميع التجارب ، خاصة من الوجهة « التكنيكية » ، فللتعبير عن عدم التواصل واحتضار الفرد المعاصر ولتصوير الصمت الذى يلفه يقترب مؤلفنا من بعض أشكال « بيكيت » المسرحية لكن من خلال ولائه لرائد تجريبى آخر من المسرح الاسبانى هو « أوناموتو » ومن خلال قدرته الشخصية على تشكيل أبنية درامية متميزة أحفل بالحياة وأقدر على توصيل الرسالة ـ بالمعنى السيميولوجى الحديث للكلمة لا بالمعنى الأخلاقى القديم .

وهو على عادته أمين مع نفسه وصريح مع نقاده فى هذا الصدد ، فهو يكاشفهم فى هذا الحوار الذى نقلنا بعض فقراته قائلا : « لقد ألححت أكثر من مرة على فكرة فحواها أن محاولة البحث الدرامى الشامل ينبغى أن تستغرق كل الصيغ المسرحية فى نفس الوقت ، وربما كانت **حلم العقل** تثير بطريقة أعمق رأنفذ الانطباع بأنها قد نجحت فى الاندماج فى الصيغ الطليمية ، ولكننى أعتقد أن هذه المحاولة تتمثل فى أعمالى كلها .. لا أزعم أننى فوق الاتجاهات الدرامية للمسرح المعاصر ، وكل ما أدعيه هو أننى لا أستطيع أن أتخلى عن وجهة نظرى الخاصة . ومن زاويتى الشخصية فان هذه الاتجاهات تترك فى نفسى أحيانا رؤية مأساوية فريدة » (١٥) .

---

(١٤) نفس المصدر السابق . ص ٢٤ .

(١٥) نفس المصدر السابق ص ٢٥ .

وقد حيرت هذه الخاصية فى مسرحه نقاده ، فبعضهم كان يسميها « هلامية » ـ خاصة فى المراحل الأولى لانتاجه ـ ، ويقول « ان كل أعماله تجارب محضة ، وكل مسرحية له دليل تجديد محير ، اذ أنها تختلف فيما بينهـا من الوجهـة الشكلية ، فقد استخدم جميع الوسائل الخطرة فى جهاز المسرح الكبير ، وفى كثير من الأحيان عرض نفسه للخطر كمؤلف ، ووظف أنواعا من الادوات الفنية العديدة من الشعر والرمز الى التاريخ والسيناريو السينمائى مع اسقاطاته المفاجئة . ولا نعرف ان كانت هذه الهلامية نتيجة للبحث الدائب عن ارادة شكلية أم أن الهلامية الحقيقية فى تكوينه النفسى هى التى تحركه للبحث عن أقنعة مختـلفة ، سيان لدينا ، لكن من المؤكد أنه تحت وطأة وبرفقة الهامه فان المسرح الاسـبانى قد سلك فيما بعد الحرب طريقا حيا لا شك فى تناقضاته وعظمته . ومما يدهشـنا أكثر هو أن أفكاره ومقاصده ظلت دائما واحدة ، أى هلامية تصوى فى الجسم مع الأمانة المطلقة فى الروح » (١٦) .

واذا كانت هذه الكلمات أشبه ما تكون بشكوى ناقد لم يستطع أن يضـع المؤلف فى أحد القوالب المذهبية الجاهزة ، خاصة فيما يتعلق بالجانب الفـنى فى تشكيلاته المسرحية ، فأطلق عليه تعبير الهلامية ، فانه لم يعدم من النقـاد من ينفذ الى الخاصية الجوهرية فى مسرحه وهى التجريب الملتزم فيصفه بقـوله « لقد كتب أعمالا كثيرة تتحدث عن أسبانيا ، من المحتمل أن يكون بعضها أشـد اتقانا وجودة من البعض الآخر ، لكنه يدير فى كل واحدة منها تساؤلات جادة عن الظروف الاجتماعية والانسانية ، ويحاول أن يتأملنا فى تأمله لنفسـه وللعبـة المسئوليات الاجتماعية وعلاقاتها الحميمة ، ومع انه استاذ لكثير من المؤلفين الشبان فقد فاقهم فى الشباب بما دأب عليه من التجريب فى كل مسرحية من أعمـاله ، ليس دنسا ولا تطهيريا ولكنه رجل من عصرنا الحاضر يرضى أن يحكم عليه بآثاره ويوقن بأن على المؤلفين فى كل عصر أن يواجهوا مسئولياتهم المحددة ويعطوا شهادتهم المحكمة بالكلمة لا بالصمت ، لكل هذا فمسرحه مفتوح ، يحمل دائما قدرا من الشك وقدرا من اليقين الذى لا يخطىء ، يعتز بالتساؤل اعتزازه بما يتـاح له أحيانا من اجابات » (١٧) . ونعتقد أن هذا الوصف يبيح لنا بعـد الدراسـة المستوعبة لأعماله أن نضعه فى مصاف كبار الواقعيين النقديين ممن يبثون فى آثارهم رسالة انسانية منفتحة ورؤية فنية متميزة قوامها النقد الجاد والبحث الدائب عن الأشكال الفنية الخصبة الموصولة بالتراث الدرامى العريق .

---

(١٦) انظر كتاب المسرح الأوربى المعاصر المشار اليه فى هامش رقم ٢ صفحة ٣٩٤ .

(١٧) انظر مقدمة أعمال مختارة من مسرحه المشار اليها فى هامش رقم ٧ صفحة ١٦ .

٢ ـ ملامح تأثيريـة :

يقول المفكر الاسباني الكبير « ميجيل دى اونامونو Miguel de Unamuno » (١٨٦٤ ـ ١٩٣٦) » ويل للذين يملأون عقولهم بالصيغ دون أن تتسع أرواحهم لشيء ، فعندما ينسى الانسان المبادىء النظرية ، وتترسب فى أعماق عقله حيث تتحد بهيكل تفكيره .. عندئذ فقط تصبح خصبة ومثمرة فنيا ، عندئذ تصبح جزءا حيا من وعينا وضميرنا » (١٨) .

ولهذا الكاتب بالذات يدين مؤلفنا فكريا بالكثير ، الا أن التأثير الذى يباشره عليه انما هو تأثير « موضوعى » فى الدرجة الأولى ، ومهما كان الرأى فى مسرح « أونامونو » وتجربته الفذة فيه واصراره على خلق لون طليعي منه فان «بويرو » بمهارته فى البناء الدرامى يتجاوزه بكثير . فأستاذية « أونامونو » له تقتصر اذن على شواغله الفكرية وموضوعاته المسرحية وروحه فى الاحساس بالعالم دون أن تمس مستوى الأداء الفنى أو وسائله . ولم تكن الموضوعات عند هذا العالم الوجودى الاسبانى مادة للدراسة الباردة المتأملة ، بل كانت مشكلات تهز كيانه وتقلق حياته وتمثل محركات فعالة فى مجرى تفكيره حيث تتحول عنده الى حالة خاصة ينصهر فيها الفكر بالشعور فى موقف حيوى عصيب . ولعل أبرز حالاته هذه تتمثل فى وضع الانسان المعذب بمشاكله الميتافيزيقية الفكرية وهمومه القومية التى تتحول الى هموم شخصية ، وعبارته « توجعنى اسبانيا » مؤشر قوى لهذا التحول ، فهو انسان معذب وجوديا فى احساسه بالمشاكل العامة والخاصة ، والعذاب هو الطابع المميز لأزماته الروحية العاتية ، ابتداء من الأزمة الشهيرة التى أشرفت به على الموت والتى بدأ اثرها فى كتابة أولى مسرحياته « أبو الهول » حيث سكب فيها عصارة تجربته كما يؤكد لأحد أصدقائه فى رسالة خاصة قائلا : « أؤكد لك أن فيها صرخات من أعماق الروح ، أنات من الألم الذى شعرت به فى الواقع ، ومنظر يبدو أنه مبالغ فيه ، لكنه صورة مطابقة تماما لما حدث لى » . (١٩)

الى كتابه الخطير عن « الشعور المأساوى بالحياة » الذى كان ثورة فى الفكر المسيحى الاسبانى اذ أحدث شرخا لم يلتئم بعده أبدا ، وأصبح نقطة بارزة فى تطور الرؤية الاسبانية للمشكلة الدينية المعاشة فى أعمق بواعثها وامتداداتها .

ومسرح « بويرو » ولد بدوره فى قلب العذاب ، كتبه عقب تجربة السجن ومواجهة الموت ، فهو منذ بداياته يحفل بنتائج هذه التجربة وينطبع بروحها ، من هنا فان الاحساس المأساوى بالحياة عند « أونامونو » يقابله فى « بويرو » الطابع المأساوى للمسرح ، فاذا تجاوزنا هذا التقابل ونفذنا الى العلاقة الحميمة بين عالميهما وجدنا أن مصدر العذاب عند « أونامونو » هو أشواق الرؤية بكل

---

(١٨) انظر :
Unamuno : "Teatro Completo" Ed. Aguilar Madrid 1959. p. 1148.

(١٩) انظر نفس المصدر السابق ص ١٣ .

ما تحمله من معان رمزية وجودية صوفية ، ذات ارتباط وشيج بالمواقف المعاشة ، وقد سبق لشاعر اسبانيا الكبير « أنطونيو ماتشادو « Antonio Machado ١٨٧٥ ـ ١٩٣٩) أن عكس هذه الفكرة عنه بقوله :

« يشتاق للضوء ..
اذ يجلو حشاشته
ويغمر الروح بالأنداء .. يذكيها
وهل هناك عذاب .. فى عذوبته
أقوى وأحيا من أنوار واديها » (٢٠)

ونفس أشواق الرؤية هذه هى مايربط « بويرو » « بأونامونو » ، وهى أشواق تتجاوز حدود القيود البشرية وتنفذ الى أعمق أسرار الانسان والعالم والحياة ، وتتمثل فى الحماس للمطلق ، بأصفى ما يفهمه منه الفيلسوف الذى يجعل من الوجود حياة تضمر الموت الدائم ، وتحيل كل اجابات الانسان على اللغز البشرى الكبير الى فشل صارخ ، اذ أن هناك دائما سبب أخير يند عن طاقة العقل الانسانى فيكاد يشله كفرد ولا يجد نجاة له الا فى وظيفته فى الجماعة . ويبدو أن هذه الشواغل ذات الجذور الميتافيزيقية عن طبيعة الانسان وعجزه قد وجدت نموها الدرامى الكامل فى جملة من مسرحيات « بويرو » أولاها مسرحية « فى الظلمة المتقدة » التى تبرز الشوق للنور كرمز ومجاز لتحقيق الوجودالانسانى الكامل ، وقد نعثر على نفس الوسيلة التى استخدمها « بويرو » فى هذه المسرحية للتعبير عن الشك والعذاب ـ وهى العمى ـ فى بعض مسرحيات « أونامونو » مثل « العصابة » لكن التشابه بينهما يقف عند هذا الحد فحسب ، اذ أن استخدام العمى كرمز عند « أونامونو » يشير الى الايمان الذى ينبغى أن يظل أعمى ، حيث يفقد قيمته ويضلل صاحبه ان حاول الابصار ، حتى أنه يجب عليه أن يتعامى ان لم يكن أعمى بالفعل ، بينما تأخذ المشكلة عند « بويرو » مسارا آخر يتصل بالقدرات الميتافيزيقية المعبر عنها بالامكانات المادية للانسان وأشواقه التى لا ترتوى، ويتكرر العثور على العمى كرمز لهذه الأشواق ومحاصرتها الارادية فى مسرحية **وصول الآلهة** . وبالرغم من اختلاف الأبعاد والاشارات الا أن مؤلفنا ـ فيما يبدو ـ مدين فيه لأونامونو .

وقد صرح هو نفسه معترفا بهذا الدين فى مواطن عديدة ، فقد سبقه « أونامونو » مثلا الى استخدام قصة قابيل وهابيل للتعبير عن الصراع الذى تحركه الغيرة والحسد خاصة فى المجتمع الاسبانى الذى تتفاقم فيه هذه المشكلة الى درجة اعتبارها « داء قوميا » وكثيرا ما اقترب « بويرو » فى مسرحياته من هذه

---

(٢٠) **انظر :**
Albornoz, Aurora de : "La Presencia de Unamuno en Antonio Machado. Ed. Gredos Madrid 1968 p. 56.

المشكلة متكئا على تراث سابقيه الفلسفى والدرامى فى ربطها بمشكلة الهوية وتحديد الشخصية الانسانية ، وعندما سئل عن مدى تمثله لهذا التراث قال « أنا أعيش فى قلب هذا التقليد وأتغذى به وأجد نفسى فى كتابه ، لأنه يؤرقنى كما كان يؤرقهم ، فأنا مدين لهم ووريث فى نفس الوقت ، خاصة لأونامونو » (٢١) . وسر القوة السلبية المدمرة فى الحسد والغيرة أنهما تعبير عن الطابع الفردى ، وقد رأى « أونامونو » أن هذا الطابع عيب خطير من عيوب الشخصية الاسبانية ، وبقية من الروح القبلى ، ومسئول عن تحطيم كثير من العباقرة عندهم ، اذ لولا الحسد والحقد لكان انتاجهم بالغ القوة والايجابية والخصوبة (٢٢) .

وهناك موضوع آخر أثير لدى كل من « أونامونو » و « بويرو » هو الصراع بين المثالية والواقعية ، بين الحلم والمادة ، وقد اتضح هذا فى تأويلهما لشخصية من التراث الكلاسيكى الاسبانى وهى « دون كيخوتى » ، فبالرغم من أن « بويرو » قد اتصل بلا شك « بسيرفانتس » مباشرة ، وقرأ مثل الملايين قصته الخالدة الا أن بعث « أونامونو » له قد عمق شعوره به ، وهو بعث جعل منه الأسطورة الاسبانية الأولى التى تعبر عن روح الخلود و « السوبرمان » فى الشعب الاسبانى ، وقد ظهرت شخصية « دون كيخوتى » فى أعمال « بويرو » على مراحل ، ظهر مقنعا فى مسرحية « اليوم عيد » ، وأسفر عن وجهه قليلا فى « حالم من أجل الشعب » ، وأخيرا ظهر بلحمه ودمه ، باسمه ورسالته فى مسرحية أسطورة التى نقدمها اليوم ، وهو يجمع بين النموذج الذى بعثه « أونامونو » ونموذج « الحالم » فى التراث المسرحى القديم ، وهكذا تتوحد فى بؤرة الخلق الفنى عند مؤلفنا مشكلتان أصيلتان فى وجدانه القومى من خلال معايشة للحقيقة التاريخية والأوضاع الراهنة واستقائه من منابع الفلسفة الاسبانية المعاصرة .

وعندما نتتبع بقية الملامح التأثيرية فى مسرح « بويرو باييخو » نجد أن المعلم الثانى له ــ وان لم يتمثل ذلك سوى فى مرحلة نضجه ــ كان هو الكاتب الألمانى « برتولد بريشت » بالرغم من أنه يحجم عن ذكره اذا ما عدد مصادر التأثيرات الممكنة فى أعماله . ولعل هذا الموقف يعود الى الطابع الأيديولوجى والفنى الصارخ المتميز فى آثار « بريشت » مما يجعل أى قرب منه مماسة خطيرة لمنطقة التقليد . ومع ذلك فكثيرة هى الأسباب التى تدعونا لاعتبار صاحب المسرح الملحمى هو المعلم الثانى لمؤلفنا فى مرحلة متأخرة نسبيا ، بالقدر الذى يطيقه مؤلف قد خلق أسلوبه وخط طريقة وكون مبادئه ثم تعرف على مصــــدر يدعم رؤيته الخاصة فى تلك الجوانب .

ويحسن بنا أن نعود بالقضية الى تاريخ أبعد من مؤلفنا قليلا لنتبين الجذور التى تربط بينهما ، فقد اعترف « بريشت » أن نظريته فى المسرح الملحمى ليست

---

(٢١) انظر المرجع المشار اليه فى هامش رقم ١٢ ص ١٧ .

(٢٢) انظر المرجع السابق عن حضور أونامونو فى أنطونيو مانشادو المشار اليه فى هامش رقم (٢٠) ص (٢١٠) .

من ابتداعه تماما ، وانما هى تعود الى أصول أسيوية وأوربية ، وما يعنينا الآن انما هو هذه الأصول الأوربية فهى على وجه التحديد من المسرح الاسبانى القديم ، ولنقرأ نص « بريشت » نفسه حيث يقول « من وجهة النظر الأسلوبية لا يقدم المسرح الملحمى شيئا بالغ الجدة ، فخواصه العرضية وتأكيده على الجوانب الفنية يجعلانه قريبا من المسرح الأسيوى القديم ، أما بالنسبة لنزعاته التعليمية فقد كانت توجد فى مقطوعات الأسرار فى العصور الوسطى فى المسرح الكلاسيكى الاسباني وفى المسرح الجزويتي . هذه الصيغ المسرحية ما هى الا استجابة لبعض الشواغل الخاصة للعصر اختفت باختفائها ، وكذلك المسرح الملحمى الحديث مرتبط بشواغل محددة ، ولهذا لا يمكن له أن يزدهر فى أى مكان باضطراد دائم » (٢٣) .

والعمود الفقرى لنظرية بريشت وهو التباعد ليس غريبا كذلك عن المسرح الاسبانى ، فهو نفسه يعترف بأنه « كذلك استعمل تكنيك التباعد فى المسرح الكلاسيكى الاسبانى » ولا يقف الأمر عند حدود التصريحات النظرية ، فالقارىء أو المشاهد لأعمال المؤلف الالمانى يشعر برائحة اسبانية نفاذة فى كثير من المواقف ، وسأكتفى هنا بنموذج واحد يشهد لذلك ، ففى مقدمة احدى مسرحياته **السيد بنتلا وخادمه ماتى** (العدد ١١٠ من هذه السلسلة) يقف الممثل على خشبة المسرح متوجها للجمهور بقوله : « أيها الجمهور الشريف ، زمننا ليس زمنا طروبا ، وحكيم هو الانسان الذى يشعر فيه بالقلق . وغبى من يعيش فى سلام ، ولأنه لا يجدينا شيئا أن تكف عن الضحك فقد اخترنا أن نقدم لكم مسرحية هزلية . . الخ » (٢٤) . وهذا يذكرنا للتو بالمسرح الاسبانى فى العصر الوسيط فى مقطوعات الأسرار التى نجد فيها نفس هذا الروح . وعلى ذلك فان ما عساه أن يتمثل فى « بويرو » من تأثير « بريشت » قد يكون عودة عن طريق المؤلف الالمانى للجذور القومية البعيدة مصبوغة بدم العصر الماثل فى واحدة من أسخن أيديولوجياته وأكثرها تأثيرا فى بنيته .

أما بداية علاقة « بويرو » « ببريشت » فبوسعنا أن نلمحها من البحث الذى نشره مؤلفنا عام ١٩٥٦ عقب وفاة بريشت بقليل (٢٥) ، وحاول فيه أن يؤول أعماله ليتوافق مع اتجاهه الخاص ، ويبدو من هذا المقال أن اهتمامه به مبكر ، فقد قرأه باستيعاب فى أوائل الخمسينيات ، أى فى بداياته ، وبدأ يصوغ احدى مسرحياته الهامة وهى **« الأم شجاعه » فى أوائل الستينيات** ، وقد عرضت على المسرح بصياغة « بويرو » عام ١٩٦٦ . ثم جاء انتاجه فى السنوات التى

---

(٢٣) **أنظر** :
Brecht, Bertold. "Escrito Sobre Teatro" Trad. Buenos Aires. 1970. p. 135.

(٢٤) **أنظر** :
Brecht, Bertold. "Teatro Completo" Trad. Buenos Aires. 1966. V.8. p. 16.

(٢٥)
Yorick Revista Teatral de Barcelona. Noviembre 1956.

أعقبت ذلك ليؤكد أن اهتمامه بصاحب المسرح الملحمى لم يفتر ، بل على العكس من ذلك تضاعف واشتد عمقا وظهرت نتائجه بطريقة غير مباشرة كما هو شأن التأثير المثمر فى كبار الأدباء . ولعل أهم العوامل التـى سـاعدت على اللقاء بينهما ـ بالاضافة الى ما قدمناه ـ تتمثل فيما يلى : ـ

ـ التقارب الايديولوجى ، فكل منهما يعتنق الفكر المادى ويدين بالالتزام فى الفن والسياسة ، واذا كان « بريشت » هو المؤلف الماركسى الذى انتزع اعجـاب العالم الغربى فانه ينتصب بذلك أمام بويرو كنموذج فذ ـ لاليقلده فهذا ليس مطروحا على الاطـلاق ـ وانما ليبحث فى أعماله وتجاربـه ويدقق فى انجازاته ومكاسبه .

ينزع مسرح « بريشت » الى محاولة التكيف مع روح العصر العلمى ، اذ كتب من أجل هذا العصر بجميع اكتشافاته وانجازاته لتحليل مدى تأثيرها على الانسان ايجابا وسلبا . وهذا محور أساسى فى اهتمامات « بويرو » وغرامه الهادىء المثابر بالعلوم وعشقه للبحث فى نتائجها وولوعه بفنون الخيال العلمى ، كما يتجلى فى المسرحيتين اللتين نقدمهما للقراء .

ـ هناك مفارقة طريفة ـ على الصعيد الشخصي ـ تجمع بين الرجلين ، وهى أننا نعرف من تاريخ حياة « بريشت » أن الحرب العالمية الأولى قد قطعت دراسته العليا بعد بدئها بعامين حيث اضطر للالتحاق بالجيش كممرض ، وهذا نفس ما تكرر عند « بويرو » الذى قطع دراسة فى أكاديمية « سان فرناندو » بمدريد بعد عامين والتحق ممرضا فى خدمة صفوف الجمهوريين فى الحرب الاهلية بأسبانيا ، وكلا الرجلين لم يقدر له أن يستأنف الدراسة المنتظمة بعد ذلك .

ـ أما على المستوى النظرى فاننا لا ننسى أن تفسير « بويرو » للنظـريات الكلاسيكية فى المسرح يبرز بوجه خاص ضرورة فكرة الأمل فى بناء المأساة على أساس أنه محور منظوره للمستقبل ، وأعتقد أن بحثه فى الفكر المادى من ناحية ودراسته لتعاليم « بريشت » من ناحية أخرى ـ خاصة كما تتمثل فى انتاجه الدرامى ـ كان لهما أكبر الأثر فى تكييف تفكيره وادخال هذه العناصر الايجابية فى رؤيته لطبيعة المأساة .

على أن « بويرو » ينزع لتفسير « بريشت » ليتوافق مع رؤيته الخاصة . حتى على حساب اتهامه بنوع من التناقض ـ أو بعبارة ملطفة من الجدل ـ بـين النظرية والتطبيق ، فهو يقول عنه : « كان بريشت دياليكتيكيا فى فنه أكثر منه فى نظريته ، فالى جانب جدله الفكرى أضاف الحوار بين أفكاره وأعماله الخالقـة التى لا تستجيب بطريقة آلية للمبادىء المسرحية ، وفى هذه الدقة المتناهيـة فى عمله يكمن السبب فى أن انتاجه يلقى الرواج فى مدريد بنفس الدرجة التى يلقـاه بها فى برلين الشرقية ، لا لأن الظواهر التى يحتفى بها جمهور ما تختلف عن تلك التى يصفق لها جمهور آخر ، ولكن للانسجام التام فى العمل ، وعندما يكون الفن عظيما وحقيقيا فانه يستطيع أن يظفر بهذه الدرجة . ونحن مضطرون لفهمه هكذا

حتى لو كان من الواجب علينا أن نعترف بلون من التناقض فيه ــ أو لنقل الحوار الحى ــ بين النظرية والتطبيق ، لكى نتفادى تحويله الى أسطورة ونتمكن من السير على نهجه بدون تعصب أو غباء » (٢٦) .

وقد سار بالفعل مؤلفنا على درب « بريشت » ، بيد أنه كان ينبغى عليه أن يتغلب على حاجز كبير يفصل بينهما ، وهو أن المؤلف الألمانى كان ينزع دائما الى الكوميديا ويسخر من المأساة ، بينما يدعو صاحبنا الى تجديد المأساة فى المسرح الاسبانى ــ وربما الاوروبى المعاصر . لذلك فقد أخذ « بويرو » فى نفس هــذا البحث يتلمس العناصر المأساوية فى مسرح » بريشت » ــ بالرغم من نظرياته ــ وهى عناصر يسلم بوجودها جميع الدارسين ، لكن « بويرو » يبرزها بقوة مضاعفة توحى بمدى العمق والتمثل اللذين تتصف بهما قراءاته لبريشت منذ الخمسينيات اذ يقول :

« تدعى نظريات « بريشت » رفض ما هو مأساوى ونبذ البطولة الفردية ، ولكنه يقدم فى بعض أعماله مآسى حقيقية ، ويرسم بتعاطف كبير أبطالا على قدر هائل من الأصالة مثل البكماء فى مسرحية « الام الشجاعة » . واذا حدثوه عن القدر كسر انسانى ضحك ، الا أنه بالرغم من ذلك يعرض فى المنظر الأول من نفس المسرحية مشهدا لا يخلو على فجاجته من معنى قلق ، خاصة وأن الاحداث تؤكد الفازه ، وهو قيام « أنا » بقراءة البخت لأولادها . واذا كان « بريشت » كصاحب نظرية يقاوم فى أعماله الشجن غير المسبب ، ويحاصر المشاركة العاطفية كى تظل دائما فى حدود المسموح به ، مقترنة بالتأمل السليم والوعى المتباعد بالمعنى الاجتماعى للظواهر ، الا أن نزعة الأمومة الكيخوتية « لكاتالينا » والعطف الذى يوشك أن يكون ميلودراميا مؤسيا فى مشهد الموت الاخير يمس المشاهد بتيار كهربائى عنيف مهما كان التمثيل والاخراج وفيان لمبدأ التباعد . والمؤلف لا يجهل هذا بل ينشده . وهو يعرف جيدا أن العواطف المنبعثة بهذا الشكل تجرف الانسان سواء كان ينتمى الى البرجوازية أم البروليتاريا ، والتصريحات التي تسبق المشاهد تهدف نظريا الى تحطيم المفاجأة وكسر الاندماج فى المسرح الأرسطى كى نحسن تأمل الأسباب الاجتماعية للحدث ، لكن الشاعر لا يلبث أن يسكب فى مسرحياته جرعات قوية من الحنان تقودنا عمليا الى التعاطف والاندماج »(٢٧) .

واذا ألقينا نظرة سريعة على اللوحة الشهيرة التى وضعها « بريشت » لتحديد معالم مسرحه الملحمى فى مقابلة المسرح الدرامى الارسطى ــ والتى لا مفر من الاعتداد بها فى أية دراسة بالرغم من خروج مؤلفها عليها كثيرا ــ نجد أنه فيما يتصل بالمحتوى يوشك أن يكون صورة لما التزم به « بويرو » فى أعماله ، اذ يدعو الى أن « يدرس الانسان كما يجده محددا ، فى الشارع أو الاستاد الرياضى أو

---

(٢٦) أنظر نفس المصدر السابق ص ١٣ .

(٢٧) أنظر مقال « بويرو » فى مجلة « يوريك » المسرحية عدد نوفمبر ١٩٦٦ .

المصنع مثلا ، ويظهر ما يفعله فى عصرنا رجال ينتمون الى طبقات اجتماعية معينة فى مواجهة طبقات أخرى ، مما يختلف جذريا عما كانوا يفعلونه فى عصور أخرى. ومعنى ذلك أن ينطلق من أن الانسان لا يعرف على ضوء فروض علم الاجتماع والنفس والاقتصاد والسياسة فحسب ، وانما يعطى أيضا أهمية خاصة للظروف المادية للوجود بكل مستوياته وأنظمته » (٢٨) .

أما فيما يتعلق بالبناء الدرامى فان « بويرو » ظل أمينا مع مبدئه فى الاستفادة من المسرح الارسطى من جانب وبعض تجارب المسرح الملحمى من جانب آخر - كما يتضح فى مسرحية **« حلم العقل » مثلا ، أى أنه يمزج بين الاتجاهين فى أعماله** ، كما كان « بريشت » نفسه يفعل ذلك على ما يحكى عنه مؤلفنا فى مقدمته لصياغة « الام الشجاعة » اذ يقول : صرح « بريشت » فى آخر حياته لمؤرخ مسرحه قائلا : اننى أتساءل الان بجدية عما اذا كان من الافضل نبذ نظرية المسرح الملحمى هذه ، وهو ان لم ينبذها تماما فى كهولته فقد ظللها فيما يبدو كثيرا فى انتاجه المسرحى » (٢٩) . ولقد كانت حلقات المسرح التاريخى من أحفل انتاج « بويرو » بعناصر الالتقاء مع فكر وأسلوب « بريشت » ، فمنذ مسرحيته « حالم من أجل الشعب » نجده يركز العوامل الاجتماعية والثقافية فى التاريخ ويحلها بمهارة فائقة لا تقارن الا بلوحات « بريشت » ، حيث يعرض ما هو تاريخى على الجمهور بطريقة تستحضره وتوظفه دراميا ، وقد نعثر على مشابه محددة بين المؤلفين ، فنجد فى « جاليليو » « لبريشت » بطلا مثل « اسكيلاتشى » يريد أن يحمل النور الى الشعب ، فيواجه بموقف رافض يتسم بعدم الفهم من ذوى السلطة والجماهير معا . ونفس هذا النموذج البريشتى يذكرنا كذلك ببطل آخر لبويرو هو « بيلاثكيث » الرسام التقدمى السابق لعصره فى مسرحية « الوصيفات » . واذا كان النقاد قد لاحظوا أنه كان ينبغى على « جاليليو » أن يصوغ فكرته عن التقدم الاجتماعى بلغة مؤرخة حتى لا يشك الانسان فيما اذا كان يتخذ النغمة المناسبة عندما كان يعبر عن موقفه بطريقة تتجافى مع معطيات عصره ويتحدث كمواطن وسط مجتمع طبقى عن أفكاره بلغة لا يستعملها الا زعيم عمالى ذو شعور واضح بحرب الطبقات (٣٠) . فاننا نجد نفس هذه المشكلة عند « بيلاثكيث » الرسام المحظوظ لدى الملك والذى يحمل فى قلبه - طبقا لتصور « بويرو » - هم الطبقة الكادحة ويتعاطف بشكل يصعب تصديقه مع موقف متمرد من الشعب يتبنى أفكارا ثورية

---

(٢٨) أنظر :

Desuché, Jacgues. "La técnica Teatral de B. Brecht. Trad. Barcelona 1968 p. 40

(٢٩) مقدمة الصياغة التى نشرها بالاسبانية « بويرو باييخو » لمسرحية « الأم الشجاعة » ص ٨ .

(٣٠) أنظر المصدر السابق عن التكنيك المسرحى عند بريشت - هامش ٢٨ - ص ٩٦ .

سابقة لاوانها ويعبر عنها بكلمات تشير الى محصلة ثقافية ناضجة لم تكن — فى أغلب الظن — متوفرة حينئذ .

ويقول « بريشت » فى الفقرة رقم ٧٠ من مذكرته التى تحمل عنوان « قانون موجز للمسرح » والتى كتبت عام ١٩٤٨ « ان المهمة الأساسية فى المسرح هى شرح القصة التعليمية وتوصيل مدلولها عن طريق تأثيرات التباعد المناسبة » وهذا ما يحاول مؤلفنا أن يصل اليه — بشكل فنى — فى كثير من آثاره ، خاصة فى مسرحية « كونشرت سان أوفييد » ذات النزعة التعليمية القوية ، ومسرحية « الكوة » التى يبدو أنها مستلهمة فى جذورها من مسرحية « الأم شجاعة » لبريشت التى كان « بويرو » يعمل فى صياغتها للمسرح الاسبانى فى نفس الفترة ، وكتب لها مقدمة جاء فيها : « والآن نواجه أنا ڤيرلنج وأولادها ، أولادها الذين يموتون فى الحرب ، كما يمكن أن يموت أولادنا فى الحر بأيضا ، وتعلمنا الخليط الرهيب من الانسانية والأنانية الذى يتسم به من لا يموت من الحرب ، من الذين كتب عليهم أن يتعذبوا بأقسى أنواع التشويه المؤلم تحت ضغط لا يطاق لعالم ظالم قاهر » (٣١) . فاذا أخذنا فى الاعتبار أن هذه الكلمات كتبت قبيل تمثيل المسرحية عام ١٩٦٦ فى الوقت الذى كان قد بدأ يكتب فيه مسرحية « الكوة » التى عرضت بعد ذلك بعام أمكننا أن نلمس العصب الرئيسى الذى يجمع بين العملين ، فالى جانب التكنيك ومشاكله المتميزة نحن أمام نفس الموضوع وهو الحرب وتشويهها للضمير الانسانى لمن يعيش بعدها ، وهذا هو محور المسرحيتين ، ثم هناك الصبغة التاريخية فى كل منهما ، ويقصد « بريشت » بالصبغة التاريخية : « أن تكون الوقائع فريدة فى نوعها ، عابرة ، مرتبطة بمرحلة خاصة ، وأن تتسم تصرفات الانسان خلالها — لا بالبساطة الناجمة من أن طبيعة الانسان ثابتة لا تتغير — وانما بخصائص متميزة ، خصائص تجاوزتها المسيرة التاريخية ، أو هى بسبيلها الى تجاوزها ، بالاضافة الى أنه يخضع فى كل حالة لنقد المرحلة التالية لها اذ أن التباعد الدائم ينأى بنا عن كل من ولدوا قبلنا » (٣٢) .

ونفس هذا المدلول التاريخى هو الذى نعثر عليه مثلا عند « بويرو » فى مسرحية **الكوة** مع عالمين بدلا من مهرجين يخرجان فى الاستراحة ويتبادلان الرأى يتصورهم بلون من الخيال العلمي ، وهم يخضعون سلوكنا اليوم — فى القرن العشرين — لنوع من النقد الدقيق ، تماما كما ينصح « بريشت » . ولا يقف الأمر عند هذا التشابه العام ، بل نعثر على بعض العناصر التى توحى بتأثر « بويرو » بمواقف محددة من « بريشت » فنجد مثلا فى المشهد الأخير من مسرحية « القاعدة والاستثناء » هذه الكلمات : —

---

(٣١) أنظر المقدمة المشار اليها فى هامش « ٢٩ » ص ٩ .

(٣٢) أنظر كتاب بريشت السابق عن المسرح المشار اليه فى هامش ٢٣ ص ١٧٤ .

لقد رأيتم وسمعتم ..
رأيتم حدثــا عاديــا .
حدثا مما يقع كل يــوم .
وبالرغم من ذلك نرجوكم .
أن تكتشفوا الغرائب خلف المعتاد .
وتحت ما هو يومى توقعوا ما لا شرح له .
عسى أن تؤرقكم الأشياء الأليفة .
فعند القاعــدة ..
اكتشفوا الضغوط
وحيث تكمن هذه الضغوط
اعثروا على العلاج (٣٣) .

وهذه النهاية تشبه الى حد كبير كلمات « هو وهى » فى مسرحية **الكوة** تعليقا على الأحداث ودعوة للتأمل ، خاصة عندما يوشكون على الختام ويبرزون الجانب التعليمي للمسرحية ، ولكن « بويرو » بحسه الدرامى القوى لا ينساق وراء تأثير « بريشــت » بأبعد من ذلك لحرصــه على قيمة التوحد ، اذ أن نظرية التباعد كانت تقتضى منه مثلا أن يجعل وظيفة « الاثنين » اللذين يقدمان المسرحية تذكير المشاهد دائما بأنه أمام تجربة علمية مفارقة وليس أمام أحداث حقيقية ، ولكنه يتخذ موقفا عكسيا اذ يجعلهما يدعواننا للاندماج فى الأحداث مؤكدين لنا انه ان لم نشعر فى لحظة من اللحظات بأننا أمام مخلوقات حقيقية من القرن العشرين فتجربتهما حينئذ فاشلة ، أى أنه بذلك حريص على الاندماج والوهم الواقعى المتوحد بأكثر من تمسكه بالتباعد والتأمل البريشتى .

ويبدو أن مؤلفنا قد قرأ بامعان ما قاله « بريشت » فى كتاباته عن المسرح ذات مرة « لو استطعت أن أمتلك مسرحا لتعاقدت مع مهرجين يخرجان فى الاستراحة ويتبادلان الرأى حول مولدل العمل ورد الفعل عند الجمهور » (٣٤) . فتعاقد فى مسرحية « **الكوة** » مع عالمين بدلا مر مهرجين فى الاستراحة ويتبادلان الرأى حول مدلول العمــل كما عمــد الــى نفس هذه الحيلــة الفنية فى مســرحية أخـــرى لــه قدمنــا ترجمتها فى هــذه السلســلة وهــى « القصــة المزدوجــة للدكتــور بالمى » حيث يخرج لنا فى بداية المسرحية وفى نهايتها رجل أنيق وسيدة لامعة فى ثياب السهرة يدعواننا كى لا نعبأ بما يقال ولا نصدق ما يحكى ؛ ولكى نتأمل — من بعيد — الأحداث الدرامية التى تهز وجداننا حتى نلمس ما فيها من مبالغة . وان كان التأثير الذى يصل اليه مؤلفنا بهذه الحيلة هو فى جوهر الأمر عكس ما كان يقصده « بريشت » ، اذ كلما أسرف المثلان فى الاشارة الى وجوب التباعد أدركنا عمق استلابهم وفداحة خداعهم والايقاع المأساوى الجاثم فى نبراتهم .

---

(٣٣) أنظر الطبعة المشار اليها فى هامش ٢٤ من الأعمال الكاملة لبريشت . ص ٢٤٦ .

(٣٤) بريشت — كتابات عن المسرح — المشار اليه فى هامش ٢٣ . ص ٦٣ .

فاذا تتبعنا بعض العناصر البريشتية فى مسرحيتى « بويرو » اللتين نقدمهما اليوم لقراء العربية وجدناها متعددة المظاهر والأحوال ، ويكفى أن نلتقط منها أمرين فحسب فى هذه المقدمة : ـ

أولهما : يتصل بلغة « الأسطورة » الشعرية ، التى يبدو أن « بويرو » قد استلهم فيها لغة « بريشت » فى مسرحياته الأخيرة ذات النغم الشعرى الرفيع ، ولهذا فاننا لا نكاد نمضى فى قراءتها حتى نستحضر الأناشيد العذبة التي نجدها مثلا فى مسرحية « بريشت » « الشخص الطيب فى سو تشجان » ، كما أن حضور الآلهة على الأرض لاقرار العدل والبحث عن الخير عند « بريشت » يقابله فى مسرحيتنا نزول سكان كوكب المريخ الى الأرض لاعادة التوازن للعالم المختل ، وان كان الايهام والخديعة فى « **الأسطورة** » قد جسما الوقع المأساوى وعمقا من قراره الشعرى بشكل فائق .

ثانيا : لا نكـاد نمضى فى مسرحية « حلم العقل » حتى ندرك أن العروض السينمائية التى يستخدمها مؤلفنا باقتدار عظيم تشبه ـ الى حد ما ـ ما لجأ اليه « بريشت » فى تقديمه المسرحى لقصة « الأم » ، وان كان « بويرو » ـ كعادته دائما ـ يتجاوز التباعد البريشتى ليتيح للعناصر التشكيلية فرصة الالتحام فى بنية الصراع الدرامى فى عالم جويا الداخلى والخارجى ، مما يحيل الصور المعروضة الى فلذات حية من النسـيج المسرحى تقوم بوظيفة نشطة فى تكثيف صراع البطل والتعبير المجسم عن تمزقاته الداخلية منفذة فى عمل درامى تشكيلى معا .

على أن ما يجمع بين هذين المؤلفين الكبيرين ـ بالرغم من كل الفوارق التى يمكن رصدها والاستقصاء فى تحليلها ـ انما هو أصالة موقفهما النقدى من الحياة والفن « فبريشت » يؤكد فى جميع كتاباته أنه « ينبغى تشريح اللحظة السلبية الحاضرة فى مظاهرها الايجابية ، فهذا النقد للعالم فعال وتنفيذى وايجابى ، واذا كنا فى مصطلحنا اليومى نسمى العمليات الجراحية التى تهدف لتجميل الحياة البشرية فنا فلماذا نفصل الفن عن هذه الفنون) » (٣٥) .

وهذا المفهوم النقدى الاجتماعى هو ما ينتهى اليه « بويرو » عندما يضع فى مسرحه العوالم الفردية والاجتماعية موضع التساؤل والنقد من خلال تشكيلات جمالية تنفر من الصيغ المنجزة وتنحو الى البحث عن أقصى ما يمكن من التوافق بين طرفى التوتر المسنون بين الرسالة والوسط الذى تتجسد به ولا توجد الا من خلاله .

٣ ـ هاتان المسرحيتان : (اسـطورة دون كيشوت : حلم العقل)

هناك رباط دقيق يجمع بين هاتين المسرحيتين بالرغم من تباعدهما الشكلى نسبيا، فاحداهما وهى **أسطورة** ـ وقد أضفنا لعنوانها للتوضيح كلمة **دون كيشوت** ـ كتاب شعرى وضع ليمثل فى الاوبرا بمصاحبة الموسيقى ، ويصوغ رؤية معاصرة

---

(٣٥) نفس المصدر السابق ص ١٩٨ .

لانسان اليوم ، ويبحث في أعماقه عن روح « دون كيشوت » الخالد . والثانية وهى « **حلم العقل** » ــ وكان يمكن أن يترجم عنوانها « نومة العقل » أو « غيبة العقل » أيضا ــ مسرحية فذة من قمم المسرح العالمى المعاصر ، تكشف عن بطولة فنان مغرق فى وحدته ودون كيشوتيته أيضا ، وهو رسام اسبانيا الأكبر « جويا » (١٧٤٦–١٨٢٨) . فاذا أخذنا نمسك بالرباط الذى يجمع بينهما وجدناه لا يقتصر على الطابع البطولى المثالى للشخصيات وشرارة المأساة التي تتفجر عند اصطدامها بصخر الواقع التاريخي المحدد ، وانما يتصل بشىء أدق وأعمق من ذلك وهو الباعث الذى حدد موقف المؤلف فى كلا العملين . فقد كتب « بويرو » هاتين المسرحيتين فى أواخر الستينيات وأوائل العقد الحالى ، وكان يمر ــ فيما يبدو ــ بمرحلة احباط شديدة فى نزعته الثورية ، فقد طال انتظاره ــ وانتظار جيله كله ــ للخلاص من وطأة حكم فرانكو بما يمثله من تمادى الظلم فى الوجود وتحدى القوى الرجعية لمنطق التطور ، فأخذ كاتبنا يتعلق بنوع من الحلم اليائس فى تدخل قوة عظمى نتيجة الحرب القاهرة وتزيح كابوس الأوضاع المستقرة للأعداء على مدى ما يربو على ثلث قرن بأكمله .

فهل خيبت هذه القوة العالمية ظنونه ــ مثلما خيبت ظنون الكثيرين وجعلته يقف على حافة الشك فى جدية الثورة العالمية ؟ . وهل قادته هذه الخيبة ــ الواقعية ــ الى حلم مثالى ــ مستحيل ــ ينتظر فيه الانقاذ بمعجزات العالم الآخر بنوع من الردة الغيبية ؟ وهل أصبح هبوط أهل المريخ على سطح الارض فى **الأسطورة** وظهور الاجسام الطائرة فى **حلم العقل** هو البديل عن الثورة فى رؤية « بويرو » المحبطة فى هذه المرحلة . أم أن هذه الرؤى ليست تعبيرا عن الافلاس فى الفعل الثورى ــ خاصة ان كانت ملتحمة فى المواقف المسرحية بكثير من العناصر الدرامية الايجابية ــ بقدر ما هى لون من « مأساة النبوءة » التى تصل بالتوتر الى حافته الفاجعة ، ثم ترفع الرأس لتستشرف فى الأفق ــ عن ايمان ويقين ، لا عن وهم ولا خداع ــ خيوط فجر الخلاص ، وعندئذ تكون هذه القوى الغيبية ــ فى الظاهر ــ رموزا للقوى الثورية الحقيقية ، وتكون النبوءة شاعرية علمية فى نفس الوقت . وتكون اسبانيا اليوم ــ المتفتحة المدهشة فى مسيرتها السلمية نحو الحرية والديمقراطية ــ هي تجسيد الموكب الذى كان يغنى له منذ سنوات عديدة شاعرنا بحس مستقبلى أصيل وهو يردد فى شجى عذب فى **الأسطورة** قوله : ــ

« أغنى للنجمة البعيدة الصبوح
مفعمة بالسلام والشرف والذكاء
وهى ترقبكم بعينيها الصافيتين
وتنتظر برفق نهايتكم الوشيكة
لتزرع العالم بالنعم الوريقة
ترعاكم من أعماق الزمن
بصبر أبدى جميل
فارتجفوا أمام ضوئها الشرود

لانها ستقهركم أيها الغالبون بوسعكم قتلى .. أيها السفاحون التعساء
لكنى اغنى للنجمة البعيدة الصبوح »

نسمع هذه الأبيات يتغنى بها البطل فى أصفى واشجى لحظاته وأقربها للتعبير عن روح العمل فندرك مدى براعة « بويرو » فى الالتحام بفلذة من حشاشة وطنه ، مستثيرا الأسطورة التى جسمت تاريخ العاطفة والحلم الانسانى فى قصة « ثيربانتس » الخالدة ، لا من الوجهة الشكلية فحسب ـ عندما تقع أحداث الاوبرا على مسرح تعرض فوقه كل ليلة « دون كيخوتى » ، ويقوم بدور الأبطال فيها نفس الشخصيات التى تمثل فى العرض خلال استراحتهم التى تمتد يوما وليلة ـ وانما نستطيع أن نقول انها « تعصير » لدون كيخوتى ، ونقل مأساته الى عالم اليوم ، وتحويلها الى عمل تاريخى محدد ، فبطلنا الأسطورى الذى كان يحلم بالعدل المطلق والحرية التامة والسلام الحقيقى لا يلبث أن يتخذ موقفا مناسبا لعصرنا اذ يدرك أن الانسان بمفرده ليس جديرا بصنع التاريخ ، بيد أنه بمساعدة اخوة له فى هذا الكون ـ وهم سكان المريخ ـ سيتمكن من أن يملأ الارض حبا وخيرا وسلاما ، أما لماذا يلجأ الى سكان المريخ بعد أن سخر منه أهل الارض ، فهذه هى المأساة فى موقفه ، وهم سيأتون اليه ـ لاغزاة ـ وانما زوارا يفرضون علينا ما لم ننجح فى تحقيقه ، وهذا هو الهجاء الاجتماعى المرير .

ويتمكن « بويرو » عن طريق سلسلة من الحيل الفنية ان يوثق روابط أسطورته بقصة « دون كيخوتى » بعد تعصيرها وتحضيرها وتعميق دلالاتها ، فبطله « الوى » يتصل بهذا العالم المريخى عن طريقة خوذة دون كيخوتى الشهيرة التى لم تكن سوى وعاء الحجام ، يضعها على أذنيه فتنقل له عالما من الأصوات الموسيقية الجميلة وتعده بقرب ساعة الخلاص ، فنفس الوعاء الكيخوتى يتحول الى جهاز استقبال عصرى اليكترونى ، واذا كان « دون كيخوتى » قد أصيب بلوثة نجمت عن ادمانه لقراءة قصص الفروسية المثالى فى العصور الوسطى ، فان « الوى » قد أدمن بدوره قراءة قصص الخيال العلمى التى تروى حياة سكان الكواكب البعيدة ونجاحاتهم المتفوقة فى التغلب على المشاكل التى ما زالت ترهق بنى البشر فى السيطرة على المادة وتوازن الحياة فى مجتمعاتهم . ولا يلبث صاحبنا ان يرى بين الحلم واليقظة جماعة من هؤلاء الزائرين يداعبون نفسه المرهقة وروحه المضنى ويخبرونه بنبأ له عذوبة وحلاوة ، وهو أنهم هبطوا على الأرض وسيطروا على كل شيء فيها ، وحولوها الى ما ينبغى لها من استقامة وعدل ونعيم . أما ملابس هؤلاء الزوار الفضائية ، وأدواتهم الكونية ، ولغتهم الغريبة ، ووسائلهم العلمية ، فكل هذا يتم بناؤه باحكام شديد نتيجة لهواية مؤلفنا القديمة لقصص « الخيال العلمى عن المستقبل » مما يعمق طابع المعاصرة الدامغ لهذه الأوبرا . كما تعمقه كذلك تلك الحيلة المفزعة التى لجأ اليها الساخرون من « الوى » اذ تقنعوا بثياب من مخزن المسرح ، وأوهموا صاحبنا ـ وتابعه الأمين سيمون ، الذى يؤدى فى الحقيقة نفس دور « سانشو بانثا » تابع دون كيخوتي البدين ـ أوهموهما بأنهم زوار المريخ ، واستخدموا الوسائل الصوتية والضوئية المتاحة للمسرح الحديث لايهامهم بأنهم مسوقون لرحلة فى مركب فضائى ، ولا يدخل الاثنان وحدهما فى الخدعة ـ بل نشد

أعصاب المتفرجين وقتا ليس بالقصير ، حتى تتكشف المفاجأة ، ويفيق أفراد المسرح من الصدمة ، ويشتركون يتلذذ بوهيمي فى اللعبة التى يظل « الوى » ضحيتها حتى النهاية ، ولا يسعه عندما يتبين الخدعة الا أن يعترف بأنهم : —

« يسخرون من مغن تافه عجوز
يئن تحت وطأة جرح لا يرقأ
ويحلم بسماوات وعوالم بعيدة
بالانسانية المعذبة على سطح الأرض » .

وقصته كلها تلخصها أبيات من الشعر الشعبى تستخدم كافتتاحية للأحداث، ثم يعود المؤلف لاستخدامها فى نهاية العمل ، الا أنها تعطى الى جانب هذا التلخيص المركز ايقاعا شعريا خاصا وخلفية شعبية مميزة تزرعنا فى قلب أرض قشتالة الاسبانية العريقة التى تنضح بالأصالة والحكمة :

« ووصل الفارس
الى النبع البارد
كى يطفىء احتضاره .
لكن الماء ..
لم يستطع له ريا »

ويتخلل الأحداث نوع من التعقيد الذى يتجاوز هذه الخطوط البسيطةعندما يأتى الى « الوى » صديقه القديم « اسماعيل » الزعيم النقابى الذى تطارده قوات البوليس ، جاء يلتمس مأوى عنده ، فيدور بينهما حوار طريف يكشف عن طبيعة العقليتين : احداهما واهمة حالمة تلتمس العزاء فى المعجزات ، والأخرى عملية « تكتيكية » تعرف طريق الكفاح وتمارسه بما يقتضيه الأمر من دهاء وحركية. ويخفيه « الوى » فى مقصورته حاملا اليه الطعام والشراب حتى يداهم البوليس المسرح بحثا عنه ، فيبرز من المقصورة شبح مقنع وضع على عينيه نظارة سوداء وتلفع بكوفية ضافية ، وبعد تدويخ رجال البوليس قفزا من بلكون الى آخر يدوى طلق رصاص يسقطه على خشبة المسرح فى نفس اللحظة التى يفتح فيها باب المقصورة ويندفع منه شخص نحيل وهو يهتف : « دعوه فأنا اسماعيل الذى تبحثون عنه » لكن بعد فوات الأوان ، فهذا الذى وقع ليس الا « الوى » الذى خرج فداء لصديقه ، وضرب المثل على أن الحالمين قد يكونون من أعمق الناس ثورية وأجرأهم على التضحية ، بينما لا يتورع محترفو الكلام أحيانا عن التردد والجبن بحجة « التكتيك » وحساب المكسب والخسارة ، وهكذا يكتسب الحدث نبرة مأساوية مشكلة حادة أوشكت أن تفقد جلالها فى أثناء « الفارس » السابق المتصل بأهل المريخ ، ويكتسب كذلك « دون كيخوتى » العصر الحديث بعدا جديدا يتناسب مع تنامى القوة الفاتكة لعناصر الشر والاضطهاد فى العالم التى لا تقف عند حد جرحه بجراح لا يلبث أن يبرأ منها كما كان الامر فى العصور الوسطى ، وانما

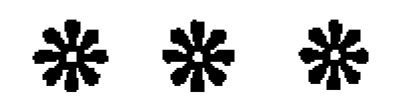
تنتهي بنفاذ رصاصة ثاقبة الى رأسه الذى عششت فيه أحلام الاصلاح الوردية التى لا يكتفى عالم اليوم بالسخرية منها ، بل يعد على وأدها بلا رحمة .ويصبح الخطأ ــ لو كان ثمة خطأ ــ تعبيرا عن عمق حكمة المقادير فى مواجهة طرفى الصراع الحقيقيين وتحميل التضحية لمن هو أهلها وأحق بها .

والنغم السائد فى هذه الأوبرا هو الهجاء الاجتماعى على المستوى العالمى ، فليس الشر محصورا فى نطاق وطن بعينه ، بل هو داء العصر كله . لذلك فالنقد الذى توجهه يتسم ــ على حدته ــ بطابع العالمية . ويستخدم المؤلف للتعبير عنه وسائل فنية جديدة وقوية مثل قوله : « فوق سواد القاع تلتمع صور للرعب الذرى ، تحل محلها بالتدريج رؤى مريعة ؛ أكوام من الجثث البشرية ملقاة فى معسكرات الاعتقال ، تلال من النظارات وأمواس الحلاقة والاحذية والحيوانات الميتة والطيور والحشرات المتعفنة ، جراحات حربية فى وجوه مخيطة لا عيون لها ولا أنوف ولا آذان . وأناس بجبائر تكسو كل جسومهم » وتعليق « الوى » الساخر :

« أيامنا بلا شك حلوة جميلة
أدرك فيها الانسان للمرة الأولى
أنه سيد قدره ورب مصيره ..
طريف أمر هذا الحيوان الاله الذكى الواثق
يعمد للحرب ، ويظن أنه سيجنى السلام
ويسمى الكذب أدبا
يقبل ويفحش ويتوهم أنه يحب
وعند الفزع يشرب ويتسلى
ويتمتع بلا حدود كى يقتل عذاب ضميره
فيضاعف حينئذ عذاب كل الأرض .
يحرق الكتب ويمنعها ويعتقد
أنه بهذا يعزز الخير ويتوج الحقيقة »

وتعود خيالات القاع الأسود .. كتب تحرق ، وجوه تبتسم أو تتقلص ، ضرب بالرصاص ، اعدام على المقصلة أو الكرسى الكهربائي ، هذا هو العالم الذى تعرضه المسرحية . ومن الواضح ان ما يحدث لا يقتصر على وطن بعينه . انها الكرة الأرضية ، هذا الانسان المسكين هو موضوع الهجاء ، وخاصة عندما يحكم « بحكمة » فيبرع فى تزييف الحقائق وتضليل الشعوب . ولعل أمر هجاء نعثر عليه فى هذه المسرحية هو ما يتجاوز الكلمات المباشرة وينبثق من المواقف الدرامية المشحونة بالحنان والشعر والمبطنة دائما بنغم مأساوى نفاذ هو السيف القاطع فى ادانة جرائم العصر ونشدان خلاص الانسان .

وبالرغم من أن هذه الأوبرا عمل فريد فى انتاج مؤلفنا بالنظر الى صيغته الا أنه وثيق الارتباط بنزعته التى تنحو فى قطاعات متميزة من انتاجه الى الاعتداد بالخيال والاحلام على أنهما أحق من الحقيقة واصدق من الواقع وانبل فى نهاية الأمر من توافه الحياة ، خاصة عندما تكون تعبيرا متفجرا عن توتر مكبوت واشواق لا تعرف طريق التحقيق ، ويكون مؤلفنا – كما سبق ان أشرنا – قد ربط انتاجه بأهم محورين فى الأدب الاسباني وهما « دون كيخوتى » من جانب و « الحياة حلم » من جانب آخر ، وعرف كيف يضع بينهما تجربته المعاصرة فى صيغة مسرحية تامة تقبس من التاريخ الروحى لوطنه مثلما تطول مستوى الآثار ذات المقاييس العالمية فى نفس الوقت .



أسطورة دون كيشوت

تأليف: بويرو بايخو
ترجمة وتقديم: د. صلاح فضل
مراجعة: د. الطاهر أحمد مكي

العنوان الأصلي للمسرحية

primer acto

n.[os] 100-101-novbre.-dicbre. 1968

SUMARIO

TEATRO ESPAÑOL

•

‹mito› de BUERO VALLEJO

شخصيات المسرحية

الصوت الاول	
الصوت الثانى	
الصوت الثالث	
الصوت الرابع	
الصوت الخامس	
تيريسينا (ابنة الأخ)	Teresina
باربارا (مديرة البيت)	Barbara
الوى (الخادم)	Eloy
ميكى (خادمة اولى)	Micky
بيكى (خادمة ثانية)	Vicky
بدرو (حامل البكالوريا)	Pedro
أبو لينار (القسيس)	Apolinar
أرستيديس (الحلاق)	Aristides
رودلفو كوثاس (دون كيخوت)	Rodolf Kozas
سيمون (سانشو بانشا)	Simon
الصوت السادس	
اركاديو بالما	Arcadio Palma
مارتا	Marta
سالوستيو (صاحب الخان)	Salustio
دوقة ودوق	
عامل كهربائى	

الزائر الاول
الزائر الثانى
الزائر الثالث
الزائر الرابع
الزائر الخامس
الزائر السادس
اسماعيل Ismael
فتـــاة ١
فتـــاة ٢
افرين (سائس البغال) Efren
صـــبى
كناســـة شابة
كناسة عجوز
رجل الشرطة الاول
رجل الشرطة الثانى
نائب فى المجلس البلدى
مأمور القســـم
رجل الشرطة الثالث
رجل الشرطة الرابع
رجل الشرطة الخامس
ستة من عمال المؤثرات المسرحية
مغنون ورجال شرطة وجمهور

تقع الأحداث فى مسرح للأوبرا باى مدينة معاصرة

اليمين واليسار بالنسبة للمشاهد

الجزء الاول

(تتكون فوهة المسرح من جدران بنيت بالطوب تناثرت عليها قطع من إعلانات قديمة وملصقات ، وتعطى لنا انطباعا بأننا لسنا في صالة مسرح ، بل أمام الردهات الفسيحة الملحقة بالمسرح من الخلف ، وبعد الفوهة بقليل تقوم درجتان على طول المسرح كله ، في المستوى الاول . من اليمين . وأمام هاتين الدرجتين يوجد باب ارضى واسع مستطيل الشكل بدرجات سلم للهبوط تبدأ من سطح المسرح وتنزل إلى الفجوة السفلى . وحول السلم «درابزين» من مواسير معدنية تحيط بجانبيه وتتحول في الجانب الداخلى إلى لوح غير شفاف يتدلى من وسطه مصباح أحمر له « برنيطة » ، المصباح مطفأ الآن . جدران الطوب التى تتشكل منها الفوهة الغريبة تزدوج على كلا الجانبين نحو عمق المسرح وتنتهى الى الخلف ويترك اعلاها مفتوحا وضائعا في الظلام ، يقوم باب في كل زوج من الجدران على الجانبين فيبدوان على انهما قمرتان صغيرتان . حائط خلفى كبير به شقوق تبين حواجز الجدران يتكىء على الدرجتين اللتين تقطعان المسرح بطوله ويحجبه تماما ، ولأننا نراه من الخلف فلا يتضح لنا إلا سطحه المصطنع بمناطق ملساء وأخرى بما أثر الخيط على قماشه السميك ، لكن يستنتج

من قمته وما يحيط بها انه يمثل خلفيه لمسا كن فيها
قصور صغيرة وابراج رؤوس منازل هـــرمية
اسبانية اضاءة جانبية ومصابيح تبدو من بعيد فوق
الحائط وتؤكد الانطباع لدينا بان المسرح مقسم من
خلفيته . ومن طرفي فوهة المسرح يقوم ســـلمان
يفضيان الى صالة المشاهدين ، ولو دخل شخص
عبر هذا السلم الى المسرح لأمكنه ان يلاحظ ان
هناك عرضا لاحدى « الاوبرات » خلف الحائط
الكبير . عندما يدخل الجمهور يسمع فرقةموسيقية
من بعيد تعزف لحنا فخما حزينا مستوحى من البيئة
الاسبانية لا نلبث ان نميز في انغامه صوت «الجيتار »
الحزين ، وفجأة تنطلق اصوات المغنين من الجنسين
مع الارضية الموسيقية وهى اصوات متباعـــدة
تدريجيا) .

الصوت الأول : المجنون يموت

الصوت الثانى : سيموت المجنون

الصوت الثالث : ياالحـــزن الحياة

الصوت الرابع : ونحـــن قليلون !

(صوت نسائى يغنى مقطعا من أغنية إســـبانية
قديمـــة)

الصوت الخامس : اترك سيفك وحزنك
واسترح على شـــاطئ
فأنا المـــاء الصـــافى
الذى يروى عطشك

(تعود الأصوات المتباعدة من بعدها السحيق حتى تقترب جدا)

الصوت الرابع : سيموت المجنون

الصوت الثالث : وانا أدعـــو من أجـــله

الصوت الثانى : فقـــد أصبح عاقلا

الصوت الأول : ولم يعـــد اعمى

(يختفى الحائط الخلفى برفعه الى اعلى او بطيه من الجانبين ، عندئذ تلاحظ حوائط اخرى اقـــل مائلة . الحائط الايسر يبدو انه يمثل جزءا من جدار به باب ، والايمن — اقصر قليلا — يمثل بداية حجرة نوم ، كل منهما مقسم — مثل الحائط الكبير الذى اختفى — من خلفه . فراش قـــديم مستند الى الحائط الايمن نرى جانبه ونلاحظ انه مائل قليلا نحو الداخل ، كما نرى ســـيف دون كيشوت معلقا بجانب بارز من هذا الفراش « والطشت » النحاس الأصفر الذى كان الفارس يتخذه كخوذة « ما مبرينو » وعلى جانبي خلفية المسرح يلمح عمودان من الطوب والمعدن يشكلان الجزء الداخلى من فوهة المسرح ومن اعلاهما مصباحان قويان . في الفجوة الكبيرة التى تخطها الأضواء المنبثقة من المصابيح الخارجية يتذبذب اللون الرمادى الكثيف للصالة المظلمة ، يرتدى دون كيخوت (رودولفو) قميصا داخليا ويجثو على ركبتيه فوق الفراش وهو يتلقى الغفران من

القسيس (أبو لينار) وقد وقف كل من مديرة البيت (باربارا) وبنت الأخ (تيريسينا) والحلاق (أريستيديس) وحامل البكالوريا (بــدور) ، وقفوا كلهم بالترتيب الذى سيدخلون به على المسرح . بجانب باب الحائط الايسر وامام درجتى السلم تتقدم من اليمين الى اليسار خادمة (ميكى) وخادم في الخمسين من عمره (إلوى) وخادمة أخرى (بيكى) ثم يتوقفون في اوضاع ترقب جميلة وبينهم مسافات معقولة) .

بنت الأخ : عمى وسيدى يموت ، سيموت منا

مديرة البيت : سيدى دون ألونسو يوشك أن يموت

خــادم : (بقوة) دون كيخوت يحتضر ، هذه إرادة الله

(ينظر الذين ينتظرون دورهم على الباب إلى بعضهم بذعــر ويتقدم الحلاق خطوة إلى الامام كى يشير إلى الخادم « إلوى » بأن لا يغنى بمثل هذه الشدة ، يؤدى دون كيخوت صلاته وهو راكع لا يتحرك ، يعود القسيس ويتخذ طريقه نحو البــاب)

الخادم الأول : يستقبل الرب روحه الطيبة

الخادم الثانى : يمــوت !

مديرة البيت : ســيدى !

بنت الأخ : يرحل عنــا

حامل البكالوريا : رفقا به ، لا يسمعكم تبكون

القسيس : (على الباب) صحيح إنه عاقل وأن ربه يتوفاه كيخوت الطيب ، لأن هذه إرادة الله

(يبتعد عن الباب فيدخل الجميع ، مديرة البيت وبنت الأخ يقتربان من الفراش بسرعة)

بنت الأخ : أيها المسيح الطيب

مديرة البيت : لا تجعل سيدى يرتعد

بنت الأخ : عد يا عم والتحف بلحمك !

(تتولى الاثنتان إدخال دون كيخوت في الفراش وتهيئة الوسائد له يصل الخدم الثلاثة بدورهم إلى الباب ويدخلون بخشوع ، يظهر « سانشو بانثا » (سيمون) من اليسار يرابط على الباب ويتثاءب في صمت)

الحلاق : دون ألونسو ، مازلت أستطيع أن أحجمك وانقذك من الضعف الذى ألم بك .

دون كيخوت : لا ايها الحلاق الطيب ، لا ، لم أعد مخبولا . وأعرف أنني أنتهى قليلا قليلا .

(يغنى صوت نسائى من بعيد مقطعا آخر من نفس الأغنية الشعبية القديمة)

الصوت الخامس : وصل الفارس
للنبع البارد
يرطب سكراته
فلم يروه الماء

(يعتدل دون كيخوت كى ينصت)

القسيس : إنها صبية لا تتـــأنى . .

دون كيخوت : لو كان أحـ ـد في « التوبوســـو » هكذا يتغنى !

(صمت)

نادوا على « سانشـــو »

(يبادر سانشـــو بالدخول باكيـــا على المسرح ويجثو بجوار الفراش)

سانشـــو : أبى ومولاى !

دون كيخوت : سانشـــو ، معذرة للغوك

سانشـــو : خذ سيادتك نصيحة منى

لا تمت ســـيادتك وقم

نافضا عنك هذا الحزن الذى يأكلك

ولنذهب إلى الحقل رعاة

نغنى لاونيـــا دو لثينيا

وجرابنـــا مفعم بالمهارات

دون كيخوت : آه ياسانشو الطيب ، روحك البسيطة النقية

ما زالت تريد أن تحلم مع روحى

باسبانيا وهى مليئـــة بالسعادة

ألا فاصح ، فإن عش الأمس

ياسانشـــو التعيس . . لم تعد فيه طيور . .

(يموت ، يجيش الجميع بالبكاء ويركعـــــون مُصَلّين ، الصوت النسائي ينهى الأغنيةالشعبية)

الصوت الخامس : الفارس رحـــل

فبكى النبـــع

ولم يكف عن النحيب
لأنه لن يعود إلى الأبـــد
لأنه لن يعود إلى الأبـــد

(يهبط بستار المسرح الخلفى ببطء . والفرقـــة الموسيقية تعزف له نهايته اللامعة تدوى موجة من التصفيق القاصف ، يعود الستار ليرتفع مــــرة أخرى ، يقف المغنون بانتظام بينما يهتف بعض أفراد الجمهور بعصبية « برافو » بقية الفرقة تظهر من الجوانب وتنتظر في أما كنها . يهبط الستار ، يتحرك الجميع كأنهم خيوط أشعة ويقفـــون في صفوف أمام الستار الخلفى ثم يرتفع الستار وقد أضيئت أنوار (الصالة) المخرج «أركاديوبالما » يرتدى حلة رسمية « فراك » ويعلق نوطا شرفيا في رقبته ، يظهر ويقف بجانب الباب الأيـــسر للحائط المسرحى الخلفى ، تحيي الفرقة الجمهور الذى يعبر لها عن إعجابه ثم تستدير إلى شرفـــة غير مرئية وتوجه لها تحية جليلة مبالغا فيهـــــا . يهبط الستار ، يصفر السيد « بالما » فتجرى نحو ، تيريسينا « بنت الأخ » وتقوده إلى صدر المسرح بينما يرتفع الستار ويشتد التصفيق والهتاف . يقوم السيد « بالمـــا » والفرقة بتحية الجمهور والشرفة المذكورة مكررين أمامها تحية الخضوع تتراجع صفوف المغنين وتترك في وسط المسرح السيـــد « بالما » ورودولفو كوتاس (دون كيخــوت) اللذين يقومان بتحية الجمهور ويتعانقان أمـــــام

هتافات الاعجاب ثم يعودان للانحناء أمام الشرفة غير المنظورة . تبدأ الفرقة الموسيقية في عـــزف سلام وطني قصير يلاحظ عليه أنه فرح لأقصى حد ، ينفجر الجمهور في التصفيق له بحماس . يقوم السيد « بالما » والمغنون بالتصفيق أيضا وهم ينظرون إلى الشرفة غير المنظورة ، ينتهى السلام الوطني ويسمع في صالة المسرح الخلفى صوت نسائي كرنين الناى ينشد)

صوت سادس : عاش السيد الرئيس
(جزء كبير من الجمهور يرد على هذا الإنشـــاد الطريف)

الجمهور : عاش . عاش . عاش . عاش . عا عا .
(يهبط الستار نهائيا . يختفى السيد « بالمـــا » من الجانب الأيسر مغنيا)

السيد بالما : انتظروني . سأجرى لأودعـــه
(تبدأ الموسيقى بصوته هـــذا في نغمة جديدة ، يتجمع المغنون جماعات نحو اليسار وقد ظهرت على ملامحهم مخايل الرضا والسرور ، يبتعد عنهم « الوى » وهو يسترق اليهم النظر ثم يقترب من الفراش ويلتقط بحركة سريعة الطشت النحاس ويضمه الى صدره ، وعندما يعود رودولفـــو كوثاس نجد انه قد اخذ يرى زملاءه نوطا شرفيا مماثلا للذى يعلقه السيد « بالما » ثم تتشابك يده مع يد « تيريسينا » .

ميــــكى : يالها من ليلة جميلة

بيــــكى : جوائز وأفــــراح

رودولفو : (بقصد تيريسينا) وهذه فقط هى البداية . .

تيريسينا : (تترك يده بخجل) آه ، يالك من طائش

بـــــدور : انتبهوا من « إلـــوى »

(ينظر الجميع إلى إلوى وهم يكتمون ضحكاتهم ، فيلاحظ ذلك ويظل هو بلا حراك دون أن ينظر إلى أحـــــد)

رودولفو : كعادته دائمــــا
أتوكوه يستمتع بذكرياته القديمة

ميـــــكى : ذكريات ؟

رودولفو : ذات ليلة ، منذ سنوات عشر
غنّى دوراً كان لى

ميـــــكى : كان شــــبيرا ؟

رودولفو : كانت فرصته ، وضيعها .

(يقرر إلوى ان يتقدم بشكل مفاجىء ويجلس على إحدى الدرجتين من الناحية اليمنى ، ثم يلبس « الطشت » النحاس على راســـه بقوة ويصوب نظره الى الامام واضعا قبضته بيديه على خـــديه بين ضحكات الجميع يبدأ سيمون الذى أدى دور (سانشـــو) في خلع ملابسه)

سـيمون : سأغير ملابسي

باربارا : (مشيرة الى الوى) لا تهتموا به .
غنيت اليوم كملاك ياسيد كوثاس
(يتوجه سيمون الى القمرة اليسرى دون ان يكف عن النظر الى الوى بفضول وتحفظ ويفتح بابها ويشعل الضوء فيها وهو يدخلها)

رودولفو : كان لابد ان تحتفى برئيسنا .

(مارتا فتاة ليست قبيحة لكنها ذات مظهر مبتذل ، تدخل وهى ترتدى « بلوزة » العمل من الناحية اليمنى ، تلتقط سيف دون كيخوت المعلق في الواجهه ، وعندما لا ترى الطشت النحاس تنظر الى « الوى » وتتنهد وتبدأ في جمع الاشياء التى يعطيها لها المغنون : سيف الدوق ، سلسلة سميكة وقبعة الدوقة الخ . .

يدخل ستة من عمال المؤثرات المسرحية من الجانبين ، بالرغم من انهم لا صلة لهم — فيما يبدو — بما يحدث ، الا انهم لايفتأون يراقبون كل شيء . اثنان منهم يثبتان ويراقبان انتصاب الحائط الخلفى الى اعلا من اليسار بينما يجر الاربعة الاخرون بنعومة الفراش وواجهته نحو اليمين . لا يزال المغنون يتحدثون فيما بينهم ثم ينسحبون)

بيكى : (الى رودولفو) تسمح لى ان ارى الوسام عن قرب ؟

روDولفو : بالطبع نعم

(ينزع شـــواربه ولحيته الصغيرة)

بيـــكي : ما أجمـــل الطلاء !

رودولفو : (وهو يمسح على شعره) لكنك اجمل منه

(تقرصه تيريسينا بغيظ) دعيني ياصبية !

بيـــكي : مزاح برىء يا آنسه

تيريسينا : (مشيرة الى رودولفو) لا تتكلمى نيـــابة عنه يا آنســـه

(اضواء خشبة المسرح تبدأ في التلاشى ولا يبقى منها الا نور غامض بارد)

بيـــكي : معـــذرة

رودولفو : لكن . ما هذا ؟

تيريسينا : مازالت الليلة في بدايتها ، كما قلت . (تبتعد عنه غاضبة)

بـــدور : وما أحسن ما بدأت فاليوم أنعم
على خمسين من انحاء الوطن بالأوسمة

(تمـــد مارتا يدها الى رودولفو فيعطيها شـــاربه وذقنه وشعره المستعار)

رودولفو : شـــكرا يالطيفة . .

(ويمسك بذقنها مداعبا ، ترقبه تيريسينا بقلق بينما تنكمش مارتا وتتراجع الى الخلف في حركة مضحكة)

مـــارتا : من فضلك . .

ابولينـــار : (يمسك رودولفو من ذراعه ويبتعد به)
لكن قليلا منها اهدى بجـــدارة .
مثل التي نحتفل بها الليلة
(يأخذ المغنون في الالتفاف حول الاثنين)

اريستيديس : ما أجـــدر « رودولفو » به

ميـــكى : والسيد « بالمـــا »

سالوستيو : (يربت على قفا رودولفو بنفاق) أدوا خدمات كبيرة لوطن عظيم وثقافة عظيمة .

رودولفو : تخجلون تواضعى . .

الدوقـــة : هذا حق صديقنا الغالى

تيريسينا : (وقد بقيت وحدها على اليمين تقـــرر اتخـــاذ موقف آخـــر)
نعم ياصديقى كان حقا عظيما
(تتقدم نحوه بانفعال وتأثر)
وقد بكيت وانا ارى الرئيس
في الاستراحة في هذا المكان
يعلق في رقبتك الوســـام

ابولينـــار : يا له من رجل عظيم !

تيريسينا : إنه أحسن « جبير أول » في العـــالم .

ابولينـــار : الرئيس ؟

تيريسينا : لا ، سيدى ، بل رودولفو . (تقترب من رودولفو بدلال)

رودولفو : (يخاصرها) لن ننسى ابدا هذه الساعات
وسنقضى الليلـــة ســـهرة حلوة
فالوطن والأوبرا يزدهران

تيريسينا : والحب يظللنـــا بجناحه

رودولفو : (يغنى ، بطرب ، صيحات الناس) عاش ، عاش ، عاش

الجميـــع : عاش ، عـــا ، عـــا .
(ترتمى تيريسينا في ذراعى رودولفو ، وتقترب مارتا بحـــذر من « الوى » بعد ان جمعت الاشياء الاخرى ، يلاحظ « الوى » وصولها بجواره من طرف خفى وينتابه لون من القلق)

بـــدور : انظروا الى « الوى »

رودولفو : لن يســـلم الحـــوذة

تيريسينا : ما اغرب نظرته لتلك الفتاة . .

رودولفو : يخشى ان نطلبها منه

تيريسينا : لا ، ليس هذا . .

رودولفو : (يهـــز كتفيه) لعله يفكر في تفاهاته
(تشير مارتا الى الطشت النحاسى بخوف شديد ، فينهض الوى بتثاقل وارتباك شديدين ثم يشـــير برأسه علامة الانكار التى تكاد تكون رجاء وهى تسأله بحركة من ملامح وجهها . لا ؟ فيضم يديه برقة وتضرع . تخفض هى بصرها وعبر المسرح الى الناحية اليمنى ، وقبل ان تخرج تلتفت لتنظر

اليه بقلق ، وهو يتابعها ببصره حتى اذا نظرت اليه نكس راســه في تأثر . تخرج مارتا . يجلس الوى ويعود ليتكىء بوجهه على قبضتى يده)

ابولينـــار : انه يفكر في الزوار

ميـــكى : اى زوار ؟

كشـــيرون : (بسرعة) آه . . الزوار

(ينظر اليهم « الوى » شـــذار ثم يقرر تجاهلهم يسمع « سيمون » مايقولون ويخرج من قمـــرته بنصف ملابسه ، يتناول نظرة مع « الوى »)

ميـــكى : لكن ، اى زوار ؟

رودولفو : الا تعرفين ؟

ميـــكى : لأنني حديثة العهد هنا . .

بـــدور : (يبتسم ويضع اصبعه على شفتيه) لا تسأليه !

رودولفو : (يقترب من « الوى » ويتكلم الى الآخرين) الرجل لايفكر الا في سره . . لهذا لم يهنئني الى الآن

كشـــيرون : أهـــذا ممكن ؟

رودولفو : طبعـــا ممكن . فهو يؤكد دوما ان صوتي جهير سيء

كشـــيرون : يالهـــا من حمـــاقة

رودولفو : إلوى رجل صريح

باربارا : (ساخرة) ربما لأنه يفكر دائما في الزوار . الم يلاحظ . .

روdولفو : فلنســأله
اهذا هو السبب يا « الوى » ؟ ربما لم تلاحظ
الوسامين اللذين اهداهما الرئيس اليوم
لشخصين تعرفهما ؟
(يؤرجح ســاخرا وســامه)
او لعلك حتى لم تلاحظ
مجىء الرئيس هذه الليلــة ؟

كثــيرون : هأ ، هأ ، هأ ، هأ .

الــوى : بل لاحظت

رودولفو : لم يبد عليك صديقى التقديم

الــوى : بالأمس أزاحوا منصات كثيرة
بحثا عن قنبلة ، والليلة
امتلاء المكان هنا بالشرطة

رودولفو : لكن هــذا طبيعى

الــوى : قــد لاحظت

كثيرون : طبيعى هــذا

رودولفو : أية أشياء يلاحظ ؟

كثيرون : طبيعية جــدا .

رودولفو : من ينتبه الى الشرطة هو المجــرم .

الــوى : أنا لست مجرما وانتبهت لهــم

رودولفو : (يلمس مرة اخرى وسامه) وهل انتبهت لوسامين
لامعــين ؟

الـــوى : اجل ، انتبهت

رودولفو : (ببراءة شديدة) صحيح هذا ؟

كثيرون : ها ها ها ، رائع يارودولفـــو

الـــوى : (ينهض) ولاحظت ايضا انه قد لمـــح
وسام على قناع دون كيخوت
وربما اشير لهذا في النص

رودولفو : (بضيق) كان تكريما للرئيس
مغن فاشل وليس له اسم
لا يمكن أن يفهم الاعتبارات الوقيفة .
ماذا نفعل له ، هناك قليلون
استطاعوا ان يتقنوا صوت « الجبير الاول »

الـــوى : ويؤدون « لا » طبيعية

رودولفو : ماذا قلت ؟

الـــوى : يؤدون « لا » طبيعية ، اتعرف ماهذا ؟

رودولفو : (يحمر وجهه) بطبيعة الامر

الـــوى : دعني أذكرك لوكنت قد نسيت هى هذه النغمة
(يطلق حنجرته بـ « لا » طبيعية صافية)

رودولفو : ما انت ألا مهرج خطير

الـــوى : (بجاش ثابت) هل تستطيع ان تغنيها ؟

رودونفو : (هائجا) اجل ، لكن ليس الآن
لا يجب على تحطيم حنجرتي

الـــوى : افهم جيدا هذا ، لذلك تأمربان تنقل انغام لمناطق
صوتك

رودولفو : (بعد لحظة من الغيظ الاخرس)
لن انصت لك اكثر من هذا ، مسكين سليط
(يدير له ظهره باحتقار كي ينضم الى الآخرين ،
تيريسينا تواجه « الوى »

تيريسينا : كيف تجرؤ ان تكلم هكذا رودولفـــو ؟

الـــوى : (بجفاف) لا تتدخلى في هذا ياصغيرة

تيريسينا : صغيرة ؟ انا الممثلة الاولى (بريما دونا)

الـــوى : وهو مغنى الاوبرا العظيم (الديفـــو) اكبروا ، وتعددوا
(يعود ليجلس)

تيريسينا : ألا يكون هذا لأن العنب مازال حِصْرما ؟ (يبتسم الوى ويهز كتفيه) ؟

كثيرون : ها . ها . ها . حسنا ماقلت ياآنسه

تيريسينا : والا فأنك تضع الخوذة ؟ (ينظر اليها الوى)
كلنا نعرف انك عملت « دون كيخوت »
ذات ليلة في هذا المسرح منذ سنوات . .

الـــوى : (ينهض محتارا) حتى لم اعد اتذكر ذلك .

تيريسينا : (وهى تضع يديها على راسها كأنهـــا الطشت النحاس) لا يتذكر !
(تدير ظهرها لتنضم الى رودولفو الذىيبتسم لهامشجعا)

كثيرون : ها . ها . ها . النساء شياطين !

الـــوى : (يتقدم نحوهم بضعة خطوات) أقول لكم ليس هذا .

تيريسينا : ماهو أذن ؟

السوى : (بعد هنيهه) لن أربي الأضران أمام الخنازير .

كثيرون : يشتم عندما يفتقد البراهين

السوى : أصرخوا مثل الفئران ، أنا سأسكت
(يجلس ويرقب في صبر)

الدوقة : دعوه ينكب ، على لوثاته
فليست بنار في أحتفالنا . حاجة اليه

السوى : أريد أن أعرف بم تحتفلون

ابو لينار : بالشرف الذى أسبغه الرئيس علينا
بصداقتنا ، ووسامين وضعا بجدارة
وبازدهار الوطن ورخائه

السوى : وصف جميل ، في طعم « الكراملة »
وسأكله بعد أذنكم . لابد أن نبيت الليلة في
المسرح
فالأمر قد صدر منذ أربعة أيام في الثانية عشرة
كل المدينة
عليها أن تختبىء في الكهوف والمخابيء
لتتعلم كيف تحيا مثل القنافذ حتى يرفع عنها الأمر

كثيرون : هذا طبيعي وقد حدث مرات أخرى فهى تجربة
للدفاع الذرى
ضد هجوم ذرى مفترض .

السوى : عاد الموسيقيون إلى بيوتهم
وإلى المعقد رجع الرئيس

ويمكن أن تبدأ التجربة المدنية
والأفضل تقبلها بالحفاوة والضحكات

كثيرون : شيء طبيعي وضروري .

السوى : حكومة رشيدة تصون الاوبرا
وتنعم بالأوسمة المناسبة
كي تجعل الشعارات الضرورية حلوة
كل شيء واضح وبسيط ، أجراءات وقائية
بدون أي خطر ، وكيف يمكن أن يوجد
ان كان الرئيس نفسه يبتسم لنا
ويصفق راضيا من احدى الشرفات ؟

كثيرون : بطبيعة الأمر ، ألم يكن ليعلم ؟

السوى : تغلق المدينة المحلات والمكاتب
توفر الوقود وتتعلم الهدوء
ولكي التعليم كاملا
ونعرف أعصابنا كيف ترتخي
تسمع أصوات انفجارات دائمة
أثناء التجارب الدفاعية

كثيرون : طبيعي جدا ، هذه هي التربية

السوى : ولو اشتعلت الحرب دون أن تعلم
وسقطت القنابل هذه الليلة
فسوف نبقى في لهونا
مثل حكاية الذئب الشهيرة
(يصمت الجميع ويتبادلون نظرات حائرة ،
يصعد الكهربائي من الفجوة السفلى ، يشعل النور

الأحمر المعلق في « الدرابزين » ويقف ناظرا
إلى « الوى » وهو رجل ناضج يرتدى ملابس
العمل ويضع على عينيه نظارة)
تصمتون ، ربما كانت هذه التجارب تعودلأسباب
أخرى يخفونها عنا .

كثيرون : أسباب أخرى ؟

الـــوى : أسباب أخرى .

ميـــكى : ماهى الأسباب الأخرى ؟

رودولفو : (بضحكة صفراء) لاتسألوا عنها ، الزوّار !

ميـــكى : لكن ، أى زوار ؟

كثيرون : (ساخرين) آه . . أسرار . .

الكهربائي : (ينظر إلى ساعته ويرفع أصبعه مشيرا إلى الهواء)
سكوت من فضلكم ولو سمح الجميع
(تدق الساعة الثانية عشرة في برج بعيد ، يظهر
عمال المؤثرات الستة من الجانبين ويتركون أثنى
عشر مقعدا على جانبى المسرح ، ثم ينصتون
بلا حراك إلى الكهربائي ، تبدأ الموسيقى في نغمة
جديدة)

سالو ستيو : بدأت المناورات

بيـــكى : نهبط إلى المخابيء ؟

الكهربائي : (يتحدث دائما بلهجة) حكيمة)
ربما كانت هذه التجارب
لأسباب أخرى يخفونها عنا

لكنها ليست مايظنه الوى
فالمسكين يحلم بالأشباح
أما أنا فلا أومن ألا بالعلم
وهذا السبب مؤكد
مثل الكهرباء
وربما أخفوا سببا آخر

رودولفو : وماهو هذا السبب

الكهربائي : الإضراب

رودولفو : إضراب آخر ؟

الكهربائي : تخفيه عنا بصراحة
تلك التجارب
وتحشرنا في المخابيء
(تظهر مارتا من الناحية اليمنى وتنصت ، يتغير
وجه الوى عندما يراها)
حكومة ماهرة وماكرة
تجعلنا جميعا مضربين
وهكذا يلغى الإضراب
ليست حكومة عابثة ، بل تدبر .
لكنها لو تعمل كانت تعرف
كهرباء المجتمع
لسيطرت على قوانينة
ولم تقم الأضرابات
ليست حكومة عابثة فالوطن
يتقدم والمتمردون

يفقدون بالتدريج
بواعث الحركة
لكنها لو كانت حكومة
كاملة لاستعانت برجال آخرين تعوزهم . .

كثيرون : أى رجال آخرون ؟

الكهربائي : هذا واضح . .
ولاأتكلم لأننى . .

كثيرون : بمن يجب عليها أن تستعين ؟

الكهربائي : (يتواضع) ببعض الكهربائيين

السيد بالما : (صوت من الناحية اليسرى ، موضوع آخر موسيقى)
أبشروا أبشروا أيها الأصدقاء (يدخل المسرح)
فالفرقة ستقضى فترة المناورات
في الصالون وفي القصرات
إنعام خاص لاتبوحوا به أبدا
تفضل به الرئيس نفسه
وخبر آخر سعيد ، أحتفظوا به
تركنى أفهمه دون تأكيد
وهو أن الأشارة ستطلق غدا
قبل بدء العرض بقليل

الجميع : عاش . عاش . عاش . عـــا . عـــا .

السيد بالما : اذهبوا لتغيير ملابسكم ففى الصالون ينتظرنا عشاء شهى . كعطاء خاص من الحكومة للاحتفـــال بوسامينا .

كثيرون : عاش . عاش . عاش .

السيد بالما : ياكهــربائي

الكهربائي : نعم ياسيد بالمــا

السيد بالما : هل جهزوا كل شيء في المخبــأ ؟
أكل وفــير ؟

الكهربائي : بطبيعة الحــال
وكل وسائل الراحــة الاخــرى
لجماعتنا التى تضىء نفسها

السيد بالما : اذن فلينزل خــدم المسرح

الكهربائي : لقد نزل بالفصل معظمهم
من السلم الآخر وبقى القليل

السيد بالما : فلينزلوا ويكملوا الاشارة
وأنت بوسعك أن تأتي معنا

الكهربائي : شكرا جزيلا ياســيدى
(إلى عمال المؤثرات) ها قد سمعتم
(ينخرط العمل الستة في طابور يتجه الى الباب
الارضى وسط صمت تبرزه الموسيقى بوضوح .
موسيقى انفجارات . عمال المؤثرات يتوقفــون
يتبادل المغنون النظرات فيما بينهم ثم ينظرون الى
« الوى » فرقعة طلقات رصاص ، تغير الموسيقى
موضوعها)

الــوى : (لنفسه) قنبلة ام اضراب ام زوار ؟
احــدس وتكهن .

السيد بالما : ماذا جرى لكم ايها الاصدقاء ؟
فرقة الضجيج بدأت مهمتها أفعالنا الانعكاسية .

كثيرون : (بعد تنفس ارتياح عام مسموع)
التربية فحسب !

الكهربائي : (يترو وتأمل) وأيضا سمعنا طلقات رصاص . .
ولأن هناك اضرابا .

السيد بالما : (باسما) طلقات وهى أيضا تربوية !

كثيرون : التربيـــة فحسب !

الكهربائي : ربما . (إلى عمال المؤثرات) اهبطوا إلى أسفل .
(ينزل عمال المؤثرات الى الفجوة السفلى ، تنظر مارتا الى « الوى » يتردد . يتحاشى « الـــوى » نظرتها فتختار هى ايضا النزول الى الفجوة السفلى. يتغير النغم الموسيقى)

السيد بالما : أنا في انتظاركم جميعا في الصالون
(يحييهم باشارة ثم يخرج من الناحية اليسرى)

رودولفو : فلنغير ملابسنا

باربارا : (على الرغم من سنها المتقدم) لنغير ملابســـنا ونستمتع !

رودولفو : هيا أيها الاصدقاء ، عاش السيد بالما .

تيريسينا : وعاش رودولفـــو

كثيرون : أمد الله في عمرهما سنوات طويلة

(يبدأ ابولينار المسيرة ، يخرج الجميع من اليسار)

ابو لينـــار : عاش ، عاش ، عاش

الجميع : عاش ، عـــا ، عـــا

(تتلاشى أصواتهم . انفجار آخر جديد يسمع — من بعد ، تبدو من سيمون — الذى لم يخــرج علامة اشمئزاز ، يجيب عليها « الوى » بحركــة منه . تهدأ الموسيقى وتصبح الآن كأنها همس . يجلس « الوى » ويعود ليعتمد براسه على قبضتيه ، يقترب سيمون ويجلس بجواره)

الـــوى : يجدون العبث طبيعيا ويحلمون بمدينتهم للعفنــة جميلة قويـــة .

سيمون : لماذا تصر على أن تقول لهم كل الحقائق ، هــذا يضرك . . .

الـــوى : هم يأمروننى بذلك .

سيمون : الـــزوار ؟

الـــوى : نعـــم

سيمون : (بقليل من الارتياب) كنت أريد أن أراهـــم .

الـــوى : القنابل التى تنفجر هذه الليلة ياسيمون ربما كانت حقيقية .

سيمون : لاترعبـــنى .

الـــوى : ومضها اشد من المرات الاخـــرى .
ربما يكون الزوار . قد وصلوا

سيمون : أتعرف هذا عن يقين ام تخمن ؟

الــوى : (بعد هنيهة) لم يحن الاوان للكلام

سيمون : كيف لم يحن الاوان
ياسيد الوى ، انا مسكين ، واريد ان اذكــرك
هذه الليلة بوعدك عندى اولاد وزوجة ولا اكاد
اكسب ما يكفى القوت او الملبس .
اعرف اني لا أغنى جيدا وقد اختاروني لــدور
« سانشو » لأني بدين لا أهمية لهذا ، فأنا أعرفه ،
وعندما يصلون فلتعرف ان طموحى ليس مفرطا
فحسبي من هذه المدينة العفنة الحقيرة ان اكون
رئيس بلديتها .
(يدق دقة خيالية ، بعصا خيالية على الارض)

الــوى : سيحتاجون لمن يؤمن بهم وستصبح رئيس بلدية
وتغنى في آخر الامر كلمات جديدة .

سيمون : هل ســتغنى ؟

الــوى : هم موسيقيون وكلامهم غناء
آه ياسيمون لوكان بوسعك ان تفهمه
أشد الأشياء رعبا تقترب .
لقد زارونا منذ قرون
باطباقهم الطائرة السريعة
وسيهبطون الآن لانقاذنا
من جنوننا ، وربما كانت السماء
مليئة الآن بتلك الأطباق
وامرتنا الحكومة بان نهرع للمخابيء
حتى نظل على جهلنا ، جهد باطل

لا يعرفون انهم قد اصبحوا بيننا

سيمون : قد اصبحوا بيننا ؟

الــوى : دون ان نلاحظهم
يعيشون بيننا بالآلاف
يدرسون حالنا ، وهناك اشــياء
بسيطة لكنها ذات سر عميــق
قد قذفت علينا من هنا وهناك
(يرسم بيديه في الهواء علامة سقوط اشياءغريبة)

سيمون : لمــاذا ؟

الــوى : إنها أشياء كاشــفة

سيمون : كأنها راديــو ؟

الــوى : بالتقريب (كأنه يفضى له بسر)
واحد منها يوجد في المسرح

سيمون : وكيف عرفتــه ؟

الــوى : لأن هذا الشيء . .
معى الآن في رأسى

سيمون : بداخلهــا ــ ؟

الــوى : بل في الخــارج

سيمون : ها . ها . ها . خوذة مامبرينو النحاسية ؟
(ينزع الوى الطشت من على رأسه ويمسكه بين يديه باجلال)

الــوى : انهم يرونك ويسمعونك من خلاله

تأمل رسمه فانه على شكل طبق طائر تماما ،
الطاره . .
والقبو الصغير . .
(مشيرا إلى فتحته) وها هنا الباب
(يحرك الطشت كأنه طبق طائر يهبط)

سيمون : لا ياسيد الوى

الوى : أليس لك عينان ؟

سيمون : شكلها هو طشت حلاق
(ينزع منه الطشت ويضمه الى عنقه ويتظاهر بأنه « يرغى » وجهه بالصابون)
وعاء عادى منذ قرون
وهو يتخذ هذا الشكل

الوى : وضع تصميمه
زائر ماهر قديم

سيمون : حلاق من المريخ ؟

الوى : اعطنى الخوذة
ليست للعنق بل للراس
(يأخذها منه ويضعها على راسه مرة اخرى)

سيمون : لا ياسيد الوى »

الوى : اسمع أيها الرجل البسيط
سأجعلك تسمع الموسيقى التى لا تصدق
الموسيقى التى أسمعها وتتحدث الى
(ينزعها من على راسه)

لو قرعتها في اماكن عدة
لأيقظت اللحن الغريب
(يقرع الطشت في اماكن متعددة فيصدر منه صوت نحاسي)

سيمون : ليس غريبا . . فهو صوت النحاس . .
(ينظر إليه « الوى » ببرود ويستمر في النقر على الطشت ، وفجأة واحدة من هذه النقرات تتحول الى نغم موسيقي واضح ، تتغير ملامح سيمون بشدة ، بعد دقات ثلاثة او اربعة تعود الى الظهور نغمتان موسيقيتان . يتوقف الوى)

الوى : ولكنى لا أعرف إن كنت افضى اليك بسر عظيم.

سيمون : (وهو يضم يديه بتوسل) أجل ، استمر
(ينقر « الوى » ، اثنتا عشرة نغمة زجاجية تكون جملة صوتية ، يستمر في النقر فتتكون جملة اخرى جديدة ، عندئذ يسحب يده ببطء من الطشت الذى يظل يبعث بانغام موسيقية مرحة متدفقة يدهش لها سيمون . . الوى يرفع الطشت والانغام لا تزال تنبعث منه ، يمسح « سيمون » بيده على وجهه شاكا في حقيقة ما يسمع ، يضع « الوى » الطشت ببطء على راسه فتتلاشى الانغام بنعومة ، لكن وجهه تتغير هيأته ، تطلع « مارتا » براسها من الباب الارضى بحذر وتنظر اليهما ، ثم لا تلبث ان تصعد بعض الدرجات الاخرى دون ان يلاحظا وجودها ، سيمون يضغط على اذنيه بتهيب)

لم أعد اسمع شـــيئا

الـــوى : أنا مازلت أسمع

سيمون : (يعود ليمسح بيديه على وجهه ويشد اذنيه)
بارك الله فيكما يامن سمعتما انفاسى
(يتراقص بمـــرح)
افسحوا الطريق للسيد رئيس البلدية !
(يكف عن الرقص عندما يلاحظ ان « الـــوى » يحدق نظره في « مارتا » ينزع « الوى » الطشت الذى كف عن الرنين فجأة ويضمه الى صدره ، تمـــد « مارتا » يدها له بكثير من الخوف)

مـــارتا : من فضلك !
(يضم « الوى » الطشت اكثر الى صدره ، وهى تكرر الرجاء باشارة صامته)

الـــوى : من فضلك ، لا تأخذيه منى . .
(يتبادلان النظرات لحظة ثم تتنهد « مارتا » وتهبط من الباب الارضى وتختفى ، يقترب « الـــوى » من الدرابزين ونظر بحـــذر إلى أسفل)

سيمون : هل لا حظت شـــيئا ؟

الـــوى : أحلى . . مخلوق في العـــالم

سيمون : هى ؟

الـــوى : هى .

سيمون : ليست قبيحة .

الـــوى : (بغضب شديد) ماذا تقول يا أحمق ؟

هل عميت عيناك فلا تلاحظ
نور حضرة ذات قدرة تفوق البشر !

سيمون : تقصد هذه الفتاة ؟

الــوى : عنها اتكلم

سيمون : بحق ذقن و صلعة جدى
هل وقعت بحبها ؟

الــوى : اسكت يا عبيط
كيف أجعلك تفهم أن أحد الزوار
في المسرح يراقبنا أيضا ؟ (يضع الطشت على رأسه)

سيمون : (يتراجع مــذعورا) سيد الــوى . . لست أنت
نفسك !
(يجثو على ركبتيه)

الــوى : (يجعله ينهض ، بطريقة غامضة) بل هى .

سيمون : هى ؟

الــوى : هى ياصديقى

سيمون : (ضاحكا) لا ياسيد الوى .

الــوى : انا اعرف ما اقول

سيمون : الفتاة خــدومة وليست كثيرة الكلام
وقد بدأت تنظف بالمكنسه
والآن تعمل في حفظ الملابس
يقول الجميع انها غبية ويستغلون ذلك وعند المرور
بها يضربونها على عجــزها
(يقلــد الحدث)

جرب معها فسوف تعجبك
فما زلت غير عجــوز

السـوى : لا تنتهك حـــرمة امرأة عظيمة
بمثل هذا اللسان القـــذر
هى تتظاهر بالتواضع ، وتتسامح مع المعتدى
ولكنها ليست كما تبـــدو ، الا تتذكر
ما هو اسمها ؟

سيمون : طبعا أعرف ؛ مارتا .

السـوى : مارتا مشتقة من مارتى وهو المريخ

سيمون : (يهرش راســه حائرا) مصادفات . .

السـوى : سيمون ، لقد سمعت صوت الخوذة
(يشير الى الطشت ثم الى الباب الارضى)
أخبرتنى بذلك موسيقاه المعصومة

سيمون : يبـــدو انه مستحيل

السـوى : بل هو مؤكـــد

سيمون : (بعد لحظة) سيدى ، سيدى ، هذا شيء مهول !

السـوى : وسترى افظع منه بعد الفجر
والآن صمت

سيمون : أثرت فيّ ويا للعجب
انفعالات كثيرة ، وفي « الصالون »
تنتظرنا مائدة شـــهية
هيـــا نتعشى ؟

السـوى : أنا متعب

سيمون : معـــذرة لكني اموت من الجوع

الـــوى : إذن كل واشبع ، لكن صمتا .

سيمون : سأسكت .

(وهو يمشي) سيدى . يالها من اشياء !

(ينظر اليه الوى وهو يذهب ، ثم يقترب من الباب الارضى وينظر الى اسفل بعد هذا يبتعد ويجلس متعبا على الدرج ، تصبح الموسيقى مكتومة وغريبة ، تسمع بين نغماتها بعض الايقاعات المعدنية خاصة تلك التي سبق ان انبعثت من الطشت النحاسي منـــذ لحظات ، المصباح الاحمر المعلق في الباب الارضى ينطفىء ببطء ، تبدأ بعض درجات الالوان الباردة المتموجة في التخايل على ستار خلفية المسرح ثم تنمو حتى تغمره وتستمر خلال المشهد التالى ، تقع على الوى وعلى البـــاب الارضى اضاءات رقيقة ، تصعد من البـــاب الارضى ست شخصيات ثم تتوقف لحظة قبـــل ان تظهر تمـــاما ، يرتدون ملابس معدنية تحدق بهم وتصدر منها ومضات ضوئية ، احزمة خيالية تتدلى منها سياط براقة ، وعلى وجههم اقنعـــة ضاحكة خضراء ذات عيون كبيرة ، بعد ان ينظروا لحظات الى الوى أيقررون الصعـــود ويقتربون منه)

الزائر الأول : إلـــوى !

الزائر الثاني : إلـــوى !

الزائر الأول : إلــوى !

(يرفع الوى راسه مبهورا ، ينظر اليهم ثم ينهض)

الــوى : ألاعقلى يخدعنى؟ هو أنتم ؟

الزائر الأول : لم يخدعك عقلك ولا الخوذة
فقد أخبرناك عن طريقها بزيارتنا
وها نحن جئنــا . .

الــوى : أقدم لكم شكرى ويجثو على ركبتيه)

الزائر الرابع : انهض يا الوى فلسنا آلهــة

الــوى : أنتم عندى كذلك

الزائر الأول : تعال هنا ، يا اخى (يجعله ينهض ويحتضنه)

الــوى : (بســعادة) أخى !

الزائر الأول : نحن من جنس واحد
فالبشر ينحدرون من اصلنا
والهواء الذى يتنفسونه هو نفسه
الذى يوجد في كوكبنا

الــوى : صمتا ، هاهو هذا البــاب يفتح

(بالفعل ، يفتح باب قمرة سيمون ببطء ويظهر النور بداخلها) بالرغم من ان احدا لا يحركه

الزائر الخامس : لا تخشى شــيئا

الــوى : الا يمــر احد في الفراغ ؟
احس كما لو كانوا شخصين .

الزائر السادس : (بينما يغلق البــاب ببطء)

قدرتنـــا تحركه من بعيد
بأشـــعة تبحث وتنقب
في آخـــر ارجاء المسرح

الـــوى : هل اصبحت المدينة ملكا لكم ؟

الزائر الأول : (مشيرا الى الباب الذى اغلق) نعم . بهذه الطريقة

الـــوى : ومتى تغزونها حربيـــا ؟

الســـتة : انس يا الوى هذه الكلمة الشنيعة
فنحن لا نرغب في شيء بالقوة

الـــوى : لكن الخطر عظيم يا اخوة
فهم يعدون لحـــرب مريعة
تدخلوا ، او سيحل الدمار بالعـــالم

الزوار الستة : نزلنـــا كى لا يحدث هذا
وربما كان ضروريا ان نمـــارس العمل
ولكن ليس مؤكدا اننـــا سنفعل شيئا
لهذا اردنا الحديث معك .
فعليك ان تكون مستعدا لتجارب عظيمة
اذ من المحتمل ان نبقى في الظـــل
فتحمل بشجاعة ولا تضعف
فالكون كله يتأملك

الـــوى : أنا مستعد لهذا ، لكن يا اخـــوة . . .
وحشتى كبيرة وشديدة المرارة . .

الســـتة : لست وحدك يا الـــوى ، أنت فرقة

الـــوى : أنتم الفرقة ولكنى وحـــدى

فسيمون المسكين الذى ينتظر كم
لا ينفع لشيء وهو رفيق ضعيف
لا يكفى روحى . . لكن ، صمتـــا
فالصمت ايضا تجربة ومحنـــة
(ينكس رأسه خجــلا)

الزائر الاول : نقرأ افكارك بدون مشقة

الـــوى : اغفروهـــا لى

الزائر الاول : هى أفكار نبيلة فلا تنزعج
(الزوار الســتة يلتفتون ناحيــة الباب الأرضى
وينتظرون ، تصعد مارتا)
منه خافضة بصرها ثم تتوقف ، يرتجف الوى)

الســتة : الكوكب الذى يسميه الانسان المريخ
يوقر الحياة لا الحرب
من أجلك هبطت منه أنقى زهراته
فليس في هذه المدينة غيرك
من هو جدير باقتطافها

الـــوى : يغمى على . . . (يسندة الزوار)

الســتة : مارتا قَبِلَتْكَ يا إلوى ، إنها تحيك
(يصل الزائر الاول الى مارتا ، يمسك بيدها ثم
يقودها الى جانب الوى ويأخذه بيدها ، الوى مارتا
لا يجرآن على النظر الى بعضهما ، وبينما يغـــنى
الزائر الاول وهو ثابت لا يريم حراكا ، الزوار
الخمسة الآخرون ينطلقون حول الوى ومارتـــا
الرقي في رقصة عرس)

الزائر الاول : لتعطر اقدامكم الطرقات
تشكل ارواحكم البلور الصافي
ولتفنوا في انوار المستقبل
فأنت المختـــار ، عن واضحك
(الزوار الخمسة يتسللون عند انتهاء الرقصة ناحية
الباب الارضي وعندما يتفوه الزائر الاول بآخر
دعواته العريضة يتوقفون فجأة)

الخمســـة : ستقول إننا هبطنا الأرض في نهاية الأمر
لكن ربما نبقى في الظل
ويجب عليك أن تتحمل المحنة المرة
لساعات الانتظار الفارغـــة
(يبدأون في النزول)

الزائر الاول : (وقد وضع اصبعه على شفتيه)
لا تكشف لأحـــد عن امرها

الـــوى : قلت هذا لسيمون

الزائـــر : لا تبح به لأى انسان آخر (يهم بالنزول)

الـــوى : هناك اناس كثيرون تحت ، سيرونكم

الزائر الاول : لن يرون ، نعرف كيف نختبىء
(يرفع الزوار الستة كلتا يديهم في سلام متصلب
ثم ينزلون ، يظل « الوى» و« مارتا » لايجرآن على
تبادل النظرات)

الـــوى : مارتا » . . معذرة لأعوامى الخمسين

مـــارتا : « الوى » . . لن تشعر ابدا بأنك وحيد

الـــوى : أنظرى إلى . . أرتجف كطفل
وأخشى أن أكون عجوزا عليك

مـــارتا : أنظر إلى ، أنا أيضا أرتجف
وأشتاق أن أكون طفلة من أجلك
(يتبادلان النظرات ، فجأة يقبلها الوى يشغف
شديد بينما تنفجر الموسيقي من الاوركسترا)

الأثنان : ولنخمنى في أنوار المستقبل
(تهدأ الموسيقى ، عندئذ يقبل الوى يديها بأحترام
وأمتنان)

مـــارتا : لم يحن بعد أوان سعادتنا
وتذكر أنه لايجب أن تعرفنى
فكر في أنه كان حلما جميلا
لقاءونا هذا ، وأصبحت لاتحتاج
لصوت الخوذة فحسبك الحلم
(تنزع منه الطشت بنعومة)
هاتها الآن سأظل أقوم
بواجباتي المتواضعة
(تخطو إلى الجانب الأيمن)

الـــوى : « **مارتا** » ! « مارتا » !

مـــارتا : (تلتفت) كن واثقا فسرعان ماتغمر
موسيقانا بسلام عالمك الجميل
(تخرج ، يخطو « الوى » بضعة خطوات وينظر
اليها وهى تبتعد ثم يعود ليجلس في نفس المكان

الذى فاجأة فيه الزوار . بعد قليل يغمض عينيه
ويميل بجبهته على يديه ، المصباح الأحمر المعلق
في الباب الأرضى يشتعل ببطء ، تخفت الموجات
الملونه التى تتخايل في خلفية المسرح ثم تتلاشى .
تنفجر الموسيقى بأصوات رصاص ومفرقعات
من بعيد ، ينتفض الوى ويرفع رأسه . يتذكر
فجأة ويمس رأسه للتأكد من أن الطشت قد أختفى
أبتسامة سعيدة تنير محياه . ينظر بوله شديد إلى
المكان الذى خرجت منه « مارتا » منذ قليل ينهض
ويتكىء على « الدرابزين » ويظل ينظر إلى الجانب
الأيمن ، صوت يناديه من أعماق الصالة . تغير
الموسيقى موضوعها)

اسماعيل : « الوى » ! . . (يعتدل الوى ويلتفت باهتمام)
« الوى » . ! (يخطو الوى عدة خطوات بانفعال
شديد إلى مقدمة المسرح) الوى . !

الــوى : هل عدتم يا إخوة ؟

(يتقدم رجل عبر الممر الأوسط إلى صدر المسرح
طويل ناحل مثل « الوى » يخفي جسمه المعروق
بمعطف قديم ، لايكاد وجهه يظهر تحت القبعة
العتيقة و « الكوليه » التى تخفيه ، تركب على أنفه
نظارة عريضة الذراعين سميكة الزجاج . يتوقف
في منتصف الممر) ألستم أنتم ؟ من ينادى ؟

(يواصل الرجل سيره ، وهو ينظر إلى كل

جانب بحذر ، يعود ليتوقف عندما يصبح على
مقربة من صدر المسر)

اسماعيل : أرجو أن تتذكرني

السوى : إسماعيل !

إسماعيل : أريد أن أكلمك (يصعد من أحد السلمين)

السوى : يالفرحتى لرؤيتك (يتعانقان)
صديقى القديم

اسماعيل : لاتتكلم بصوت مرتفع
من المهم ألا يسمعوننا (يشير إلى الصالة التى
جاء منها)
أهى صالة المسرح ؟ (يشير إلى خلقية المسرح)
كنت أتذكر أنها هناك

إلسوى : هذه الصالة أقدم الصالات
وقد تحولت إلى منافع
لاتخف ، لاأحد فيها
ألا أشباح لاترى
أو زوار لايظهرون
هم الذين أرسلوك هنا ؟
كنت أنتظر هذا وأنت جدير به

اسماعيل : لا أفهم عمن تتكلم

السوى : لا تدارى يا إسماعيل
فقد حدثتنى أيضا
لكنك أسعد منى

فلا بد أنك رأيت الليل
مرصعا بأطباق طائرة . .
ينظر اليه اسماعيل مهموما ويجلس على الحد
يذهب « الوى » إلى جانبه)
ماذا حدث لك ؟

اسماعيل : صديقى المسكين . .
مازلت تؤمن بهم
كنت تكلمنى عن سكان المريخ
ونحن نحلم بجوار بعض
منذ سنوات . . كنت تريد
أن نغنى ، وأنا أردت أن أكتب .
ولىّ الشباب
ومانحن ألا منبوذين
أحدهما مغن ثانوى تعيس
والآخر يعمل في النقابات
أصح ياإلوى لاتوجد أطباق
ولاأهل مريخ في الليل
لكن في الشوارع طلقات رصاص
ودوريات جنود لاتكل

الـوى : أقول لك أننى رأيتهم

اسماعيل : استمعنى ياإلوى ، أنا مطارد
لكنى أستطعت أن أغرر بهم
فلو أمكنك أن تخفينى عدة أيام . .

الـوى : ماذا فعلت ؟

اسماعيل : كل عمال الصناعة
بالمدينة في اضراب
وأنا أحد الرؤساء

الـوى : الاضراب ليس جريمة

اسماعيل : (ساخرا) حكومتنا المتحررة
تعترف بهذا الحق
لكنها قد تأمر ليلة
بالنزول إلى المخابىء
فكل شيء عندها سهل

الـوى : ماهو السهل ؟

اسماعيل : حرق القصر القديم
دون شهود في الشوارع
ثم اتهام النقابات
وايقاعنا دون مجهود

الـوى : افعلوا هذا ؟

اسماعيل : لو أمسكوني
سيحكمون بالإعدام علي

الـوى : لاتخف فأنا سأخفيك
ولن تنتظر إلا القليل
فعندما يشرق اليوم الجديد
سيسقط كل أنواع الظلم

اسماعيل : أنا لاينبغي أن أستغل
خيالاتك الجميلة

فلو قررت أن تخفيني
لابد أن تعرف أن خطر

السـوى : لقد تكلمت مع الزوار
وحتى لو لم يكونوا قد جاءوا
لحميتك أيضا
فلو عاني أحد من الظلم
فواجب علينا أن نساعده

اسماعيل : ليس دائما

السـوى : ماذا ؟ ليس دائما ؟
لقد وهبت أنت حياتك
لمن يتعذبون ويأملون
لهذا أنا معجب بك ومحب لك
فلو أتهموا أحد الأبرياء
بأنه نظم الإضراب
لأنهم لم يعثروا عليك
أعرف أنك ستسلم نفسك

اسماعيل : ليس دائما

السـوى : كيف أنه ليس دائما ؟

اسماعيل : سيحدث ماتقول عنه
وأنا لن أقدم نفسى

السـوى : أتتركهم يأخذون بذنبك بريئا ؟

اسماعيل : هناك ملايين الابرياء
وأنا مدين لهم جميعا

السـوى : وأيضا لكل واحد منهم !

اسماعيل : فقط عندما يكون أنفع مني نفسى .

السوى : فكيف تعرف
إنه غدا لن يكون مثلك ؟
أو إذا لم يصبح فعلا أنفع منك ؟

اسماعيل : إن لم تكن
عليه مسئوليات
فليس أنفع منى

السوى : أو تتركه
يتعذب باسمك ؟ (صمت)
يعدم باسمك ؟ (صمت)

اسماعيل : أيضا

السوى : لقد ترددت !

اسماعيل : الوى ، العمل مدنس
والظلم ضرورى
من أجل الحصول على العدل
ولن تصبح الا رجلا حالما
أن لم تخنق شك الضمير
وتقرر ممارسة العمل

السوى : أخفاؤك هو ممارسة عمل
ولاأحتاج لأن أخنق
شك ضميرى كى أفعله

اسماعيل عندما تخفينى فأنت تحمى
أيضا كل ماأقوم بعمله

السوى : أنا لاأحمى أخطاءك
لكن شكوكك
أحمي الأنسان الذى يشك
ولايؤمن بما قال

اسماعيل : انت ايضا لست تؤمن بما تقول
الحقيقة بيني وبينك
موضوع نزاع يتمزق
سأحتفظ بنفسى ولا اسلمها
حتى لو عانى من ذلك ضميرى

السوى : ضميرى هو الذى يأمرنى
ان اخفيك وان احميك

اسماعيل : (مغيظا) انت لاتعرف ماهو ضميرك
تظن انه منارة وما هو الا مجموعة من المزاعم
الباطلة .

السوى : (حانقا) وأنت . . هل تعرف ماهو ضميرك ؟
ولم تتحدث عنه ان لم يكن الا مجموعة احكام
مسبقة ؟

اسماعيل : حسنا اذن ، لا داعى للنقاش

السوى : هل تسلم معى جدلا
كما لو كنت مجنونا ؟

اسماعيل : لا شيء من هذا

السوى : (ناهضا) تعال معى إلى القمرة
حيث تظل طول الوقت الذى تريد ريثما يحضرون
هم

اسماعيل : من هم ؟

الـــوى : (وهما يذهبان الى القمرة) زوارنا .

(يفتح باب قمرته ويشعل ضوءها)

اسماعيل : ياالهـــا من كتب

الـــوى : تتحدث عنهم

اسماعيل : ســـأتصفحها

الـــوى : سأحضر طعاما لك ، والآن استرح

اسماعيل : لتكن بالغ الحـــذر

(تدق الساعة السادسة في برج بعيد)

الـــوى : ها قد مضى الليـــل

وكل شيء سيمضي يا اسماعيل

واحس بموسيقى عظيمـــة

تهمس بهـــذا في أذنى

(ينظر اليه اسماعيل حائرا ، يدخل الاثنان في القمرة ويغلقان بابها . صمت يدخل رودولفو من الناحية اليسرى وهو يرتدى « روبا » فاخـــرا ، لكنه يحتفظ بالوسام معلقا في رقبته ، يتبعه ابولينار الذى لا يزال يخب في ثيابه كقسيس ، يقترب رودولفو من قمرة الوى وينصت ، يتوقف ابولينار في منتصف المسرح)

أبولينـــار : بعد الاحتفال العظيم الذى استمتعنا به

سأكون سعيدا لو وجدت صـــدرا مضيافا

لفتـــاة حســـناء

رودولفو : مازال امامك وقت (ينضم إليه)
الليل طويل فهيـــا الآن
ندبر « مقلبـــا » للعبيط « الوى »

ابولينـــار : أفضل اللحم . .

رودولفو : والمـــزاح ؟

ابولينـــار : أى مـــزاح ؟

رودولفو : لنفكر فيه . . ألم تسمح
من سيمون الأبله بعض حماقاته ؟

ابولينـــار : هـــراء يوحيه اليه شرب العرق
قال انه من خـــوذة ما مبريبو
يسمع صوت « بيـــانو » سماوى

رودولفو : الوى هو الذى يملى عليه هذه الحماقات
وليس العرق ، وربما نفعت الخوذة . .

ابولينـــار : لابد ان مارتا حفظتها مع الملابس

رودولفو : يجب البحث عن مارتا واقناعها
بان تعطينا المفتاح

ابولينـــار : انا أفضل اللحم

رودولفو : وانا المزاح ، ابحث عن مارتا

ابولينـــار : سأرى ان كانت في الفجوة السفلى فهى مكانها
(يهبط من الباب الارضى ، يغنى رودولفو وهو
ينظر الى قمرة الوى انغاما كتومة يصب فيهـــا
حقده)

رودولفو : كان عليك ان تشكرني

ايها السفيه الطائش

اليوم ستبكي من المقالب فحسب

لكن غدا ربمـــا اسحقك

انا سأعلمك كيف تعيش

ان كنت لاتريد ان تموت من الجوع

ولا بد ان اسمع من شفتيك

انني احسن المغنيين

ايها الحســـود الحقود

ايها الحقـــير المسكين

(يبدو كأن انفجارات « التربية » تجيب غليه وهو ينتفض من المفاجأة ، ثم تبدو منه اشارة احتقار لها ويتكيء على « درابزين » السلم . تدخل مارتا من الجانب الايمن في خلفية المسرح ، وعندما تراه تنكس راسها كي تمـــر امامه في اتجـــاه الباب الارضي . يعتدل رودولفو مبتسما وعندما تمـــر يهديها ضربة على عجيزتها ، ترتجف مارتا وتتوقف في الحال بحقر)

لا تحترميني كثيرا ايتها الحمامة الصغيرة

يمكنك ان تبتسمي لي وتسلمي علي .

(يقترب منها بطريقة لزجة)

او اصبحت الآن خرســـاء ؟

مـــارتا : من فضلك . . . (وتسير ناحية الباب الارضي)

رودولفو : (يمسك بيدها ويوقفها)

الم يحدثك احد عن ندى جمالك ؟

مسارتا : من فضلك . .

رودولفو : انا لا امزح يا شيطانة
ستكون الليلـــة جميلـــة جدا
نحن الاثنين ان انت اردت
(يجذبها ناحية اليسار وهى تقاوم)

مسارتا : من فضلك . .

رودولفو : دعيني اكون فتـــاك رودولفو
(مشـــيرا الى قمرة سيمون)
لايوجد احد الآن في هذه الحجرة
ولن يعرف احد ، سر حلو
بيننا نحن الاثنان ، الم تتوقعى ذلك ؟
الم تجرؤى على ان تحلمى معى ؟
رودولفو كوثاس صقر عاشـــق
يهبط حتى اليك

مسارتا : من فضلك . . .

ابولينـــار : (وهو يصعد من الفجوة ويرمقها بنظراته)
إحــــم !

رودولفو : لو تعلمت كيف لا تأتى في الوقت المناسب

ابولينـــار : عبثا كنت ابحث انا عنك ايتها الصغيرة

رودولفو : لو كنت تريد ان تمشى فلتذهب الى الجحيم . .

ابولينـــار : (مشيرا إلى الفجوة السفلى) لقد زرته ، شـــكرا
جـــزيلا

(يقترب) هل طلبت من الصبية المفتاح

رودولفو : المفتــاح ؟

ابولينــار : اى ذاكرة ضعيفة ! (الى مارتا)
علينا ان نبحث للسيد بالمـا
في مخزن الملابس عن بعض الاشياء
فهيــا هاتى المفتاح

رودولفو : لا تخشى شــيئا
فأنــا المســئول

ابولينــار : ها قد سمعت (يمــد يده)
سنعيده إليك بدون تأخير
(تتردد مارتا ، لكنها تخرج المفتاح من جيبها
فينتزعه منها ابولينار)

رودولفو : شكرا ، يمكنك النزول من جديد الى اسفل

ابولينــار : ليس ضروريا ان تسحبونا
(تسير مارتا ناحية الباب الارضى على انها ليست
مقتنعة تمــاما ، ، وعندما تمــر بجوار ابولينار
يعطيها هو الآخر ضربة على عجزها)

مــارتا : من فضلك .

ابولينــار : من فضلك اتركينا وحدنا
(تبدأ مارتا في النزول ولكنها تلتفت وفي عينيها
ضراعة خرساء)

رودولفو : سأبحث عنك بعد قليل ايتها الصبية الحلوة
(يبعث لها قبلــة ، تختفى مارتا)

ابولينـــار : هى فعلا حلوة . .

رودولفو : ليست دمـــوية

ابولينـــار : ما انت الا « دون جوان » بعث من جديد

رودولفو : اللحم جميل (يتنهـــد) . .

ابولينـــار : وأيضـــا المـــزاح

رودولفو : صديقى ابولينار . . عاشق المزاح

(يشير اليه الى الناحية اليمنى ، يسير الاثنـــان بخطوات حذرة الى هناك وتصبح الموسيقى فجأة خفيفة ولعوبا ، تظهر بيكى من الناحية اليسرى وتنظر اليهما متخفية . تلبس بلوزة جرســيه تفصل جسمها وتحدد معالمـــه « وبنطلون »أبيض قصير يظهر سيقانها الجميلة)

بيـــكى : ما اطول الليـــل
لمن يســـلينى فيه ؟

(يتوقف كل من رودولفو وابولينار ، وقد مستهما كهرباء الصوت)

رودولفو : اللحـــم !

ابولينـــار : اللحـــم !

الاثنـــان : ما اروعها واجملها (يقتربان من بيكى فتبتسم وتتظاهر بعدم رؤيتهما)

بيـــكى : ما اطول الليـــل
وما اقسى الوحـــدة

رودولفو : (الى ابولينار) اذهب انت لمخزن الملابس
وانتظرنى هناك

ابولينـــار : اذهب انت يا رودولفو
فيجب على ان اتحدث قليلا مع بيكى . .

رودولفو : هى تريد ان تتحدث معى انا ، فهذا واضح

ابولينـــار : ليس واضحا

رودولفو : (يقترب من بيكى) بيكى الفاتنة . .

ابولينـــار : (يقترب منها فتاة لا نظير لها . .

الاثنـــان : ما اطول الليـــل
واقسى الوحـــدة

بيـــكى : يبـــدو اننى وجدت الصحبه

ابولينـــار : لا تحملى الهم
فرودولفو . يذهب

رودولفو : (يجذبها نحوه) لا تنتمى يا حسناء
فسيذهب ابولينـــار

ابولينـــار : قولى انت ايتها الكنز
قولى انت ، من منا يذهب .
(تظهر تيريسينا من الناحية اليسرى وتنظر مغيظة
الى رودولفو ، ترتدى الآن « بنطلونا » مزركشا
« وبلوزة » متموجة)

تيريسيا : وأنا أيضا أسأل
من ذا سيذهب
(تبادر بيكى بضيق بالانسحاب مهرولة ، تعبر

المسرح وتمر من جانبها لتخرج من اليسار)

ابو لينــار : آسف يارود ولفو سأذهب خلفها .

(يزفر رود ولفو مرتجفا ، وتتقدم نحوه تيريسينا محدقة فيه النظر ، يدور ابولينار في كل مكانه حتى يعطى ظهره للاثنين ثم يشير كأنه يباركهما هازئا)

ولتكبروا ياأبنائي
دون أن تتعددوا

(يذهب من اليسار ، يعرض على ستار خلفية المسرح قصر رحيب عتيق غني بالاعمدة والسلالم الخارجية المزخرفة طبقا للإسلوب الذى كان متبعا في أوبرات » القرن التاسع عشر ، تصبح الموسيقى روماتيكية متعددة النغم)

تير سينا : أيها الجاحد مزقت قلبي

رودلفو : مولاتي أختلط عليها الأمر

تيريسينا : أتركني وحدى مع ألمى وكربي

رودولفو : لاتشكى أبدا في حبي الملتهب

تيريسينا : حبك مخاتل وكاذب
وماأنا ألا لعبة في يدك

رودولفو : أقسم لك ياحبي أنني لست أهوى سواك
ولولاك لفضلت الموت

تيريسينا : رحمة بي ، دع الأيمان البلهاء
وأترك هذا الصدر الذى لثمته
يصله خنجر رهيب ويستريح

رودولفو : حبيبتى وطفلة أفكارى
لقد وضحت بكلماتك القاسية
على صدرى علامة الآلام

تيريسينا : ليتنى كنت عمياء ، لاأريد أن أعيش

رودولفو : أنا أختك ياسمائي
أقسم بالله الذى يسمعنا .

تيريسينا : (ذاهلة) كذاب أكــذب علىّ هكذا . فهذا
أفضل لدى

رودولفو : (يقترب منها) قلبي ملكك بأكمله !
فابتلعيه كقرص الشهد الناضج
(أنفجارات ، في نفس الوقت الذى ينقطع فيه
صوت الموسيقي . تعبيرات وجوههما تتغير ،
تصبح أكثر تعقلا وأشد خيبة أمل . ينظر
إلى بعضهما بحيرة وتعجب . لكن الموسيقى
متعددة الأنغام تعود وترتسم على وجهيهما ابتسامة
أغفرى لهذا المذنب النادم
ضعفه وأهواءه
لكن لاتفقدى الثقة في حبه (يحتضنها) سامحينى ؟

تيريسينا : (تداعب وسامه بوله شديد) رودولفو .

رودولفو : تريسينا
(يتجهان نحو قمرة سيمون دون أن يفلت الوسام
من يدها ، يتدلى)

الاثنان : طوال الليل يغرينا بعذوبته
وعليه أود أن نرتشف رحيق شفتى أميرته (وعلى

أن أرتشف رحيق آميرته) تلتهم جسدى بحميه
(وألتهم جسدك بحمية)
(خلال الكلمات الأخيرة كانت يد رودولفو على
مقبض الباب ، تتلاشى الموسيقى المتنوعة الدرجات
وتنمحى صورة الصالون الفسيح في قصر الأوبرا
العتيق المعروضة على ستار خلفية المسرح ببطء ،
يفتح باب القصرة فجأة فيتمايل رودولفو من
دفعته ويخرج بدور مرتبكا بعض الشيء .
ومكملا ارتداء ملابسه ومن خلفه ميكى توشك
أن تدفعه ليخرج من القمرة وتنبعث منها صرخة
موسيقية ناعمة عندما ترى الزوجين الأخرين)

بـــدور : كنا نتفرج بفضول هنا
على الصور التى يعلقها سيمون

رودولفو :كنت اقترح نفس الشيء بالصدفة
على تيريسينا

بـــدور : طبعـــا

ميـــكى : طبعـــا

تيريسينا : طبعـــا (الكل يبتسم)

ميـــكى : ما اطول الليل . . .

بـــدور : سنذهب نحـــن

تيريسينا : لا ، بل نحن سنذهب

رودولفو : نعم نحـــن

ميـــكى : لا . نحـــن

رودولفو : نحـــن

بــدور : لا . نحــن

(انفجارات ، يبتسم الأربعة)

الاربعـــة : إنها التربيـــة

ميــكى : طبعــا

تيريسينا : طبعــا

(تسمع ضحكات وضجة ناس يقتربون ، يقولون نفس الشيء)

اصوات رجال : إنها التربيـــة

صوت سيمون : لاياســـادة

اصوات نساء : بل هى التربيـــة

صوت سيمون : لا ياســـادة

(الاربعة الموجودون على المسرح يوافقون على ما يقال ، يدخل الكهربائي اولا وعلى وجهـــه مخايل الغضب يأخذ مقعدا من اليمين ويهز رأسه باستنكار ويجلس ووجهه الى مقدمة المسرح قرب الباب الارضى)

رودولفو : (يقترب منه) هل حدث لك شيء ياكهربائي

الكهربائي : ما حدث هو ان سيمون سكران ولا يسرني هذا النوع من المزاح

اصوات رجال : افسحوا الطريق لحاكم الكحول

اصوات نساء : افسحوا الطريق لأوسع حلقوم

(يدخل سيمون محمولا على الاكتاف ومن حوله كل افراد الفرقة الذين يرتدون ملابس خفيفة ومريحة من اجل السهرة ، ثمل حتى انه لا يرى امامه . باحدى يديه زجاجة شراب وبيده الاخرى طبق مليء من الاطعمة بما لذ وطاب . يسارع بدور باطفاء نور قمرة سيمون واغلاق الباب انفجارات)

الجميع : إنها التربية

سيمون : لا ياسادة
بل هم اصدقائي الطيبون من اهل المريخ
وسوف يعينونني رئيسا لمجلس البلدية
في هذه المدينة واكون صاحب الامر عليكم

رودولفو : من ذا أدخل هذا الاضطراب في راسك ؟

سيمون : انا الذى فكرت فيه لأني شديد الذكاء
واعرف ان من يستند لشجرة طيبة . .
(يخرج الوى من قمرته ويغلق الباب من خلفه ، يعقد ذراعيه ويتكيء على الحائط مستمعا الى الجميع ببرود)

رودولفو : (يلاحظ وجوده ويوجه الكلام لسيمون)
مسكين تعيس ، شجرتك جافة

سيمون : سوف أرويها بنبيذ طيب

كثيرون : إلى الشرب ، إلى الشرب

سيمون : أنزلوني على الأرض (يجلسونه على الدرج)

روودولفو : (بجانبه) أشبع وتجشأ يارئيس البلدية

سيمون : (بينما يأكل) الزم الصمت

روودولفو : ألا تأذن لنا

سيمون : عبثا تطلب هذا ياسيدى
فلن أعينك نائبا في المجلس

رجال : ياله من نكران جميل

نساء : يا للحسره

الجميع : شيء محزن

ميكى : كلنا نضرع اليك رجاء انعامك

تيريسينا : زد في الشراب قليلا يارئيس البلدية

سيمون : فكرة رائعة فمن المعروف
حيث لايوجد نبيذ قلب مثوف (يهم بالشرب)

أفرن وسالو ستيوواريستيديس : (يهمسون) أنها رابع زجاجة

الدوقة والصبية الأولى وباربارا : (يهمسن) ياله من حلقوم !

بيكى : (منذ دخلوا وأبولينار يلح في طلبها عبثا)
أن كان الأمر في الحب سواء ، يجب التفكير
(يقترب الوى في هذه الأثناء من سيمون ، ثم
ينزع الطبق من يده والزجاجة من على شفتيه
وفي عينيه نظرة قاسية ، سيمون لايعرف ماذا
دهاه)

سيمون : لماذا ؟

رودولفو : لماذا ؟ أنا أيضا أسأل

الـــوى : لأنه يمكن أن يموت من كثرة الشراب
بينما تتخذونه أنتم مدعاة للضحك
(يعود إلى قمرته فيدخل فيها ويغلق الباب من خلفه)

رودولفو : غراب البين ! . .

سيمون : (ينظر إلى يديه الفارغتين)
إنهم أهل المريخ

أبولينار : لايمكن أن يكونوا هم يارئيس البلدية
فهم في كوكب بعيدا جدا

سيمون : أسكت ياقس لاتعرف شيئا
(ضحكات ، يخرج الوى من قمرته ويغلقها بالمفتاح ويحتفظ به في جيبه ثم يعود ليتكىء على الحائط ، أنفجارات)
ألا تسمح ؟

الجميـــع : إنها التربية

سيمون : لو صرخوا لنا أن نطل من هنا
لرأينا أطباقا وأطباقا
تشبه خوذة مامبرينو

الـــوى : اسكت ياسيمون (ينظر اليه الجميع)

رودولفو : أى معتوه قال لك هذا ؟
(يدفعه بهوادة وأحتقار)

سيمون : إنها أنفاسى أنا وقد أستمعت

لعزف المريخ « السيمفوني »

رودولفو : كيف هذا ؟

سيمون : أرسلوا لنا « بيانو » صغير

السوى : أسكت ياسيمون

الكهربائي : ولافائدة ، قد قال من قبل

السوى : متى ؟

الكهربائي : شرحه لنا وهو يتعشى

(ينصحهم سيمون بالصمت واضعا أصبعه على شفتيه)

سيمون : لا تقولوا ذلك لاحد ، انه سر

السوى : هـذا حق

رودولفو : (ضاحكا) بدون ان ينظر اليه (بالتأكيد ، من ذا يشـك ؟

ان ما تقوله يا السوى مستحيل

فلا بد لالتقاط موسيقى المريخ

من اجهزة استقبال ممتدة كبيرة

لو صح ان هناك موسيقى مريخ

لا من خلال طشت حلاق بسيط

السوى : عد إلى غرفتك يا كهربائى

ولا تفتى فيما تجهـل

فالكتب التى تلهمك تتذبذب

ولا تردد ما جاء فيها كالبغبغاء

الكهربائى : ببغـاء ؟

اللــوى : بل مثل مســـاعد قسيس
يحــلم بحرمان الراهبات ،
وليس عالمـــا من يجهل أنه يجهل
فما أنت إلا من ســـدنة المغنطيسية
(ضحكات متوارية)

الكهربائى : (هازا كتفيه) سوف انسى سفاهاتك

رودولفو : (باحتقار وبدون أن ينظر إلى للوى)
ربمـــا يظن الوى أن الأنغام
التى يتوهم سماعها هى التى تجعله
رجلا نقيـــا مخلصا

اللــوى : لست هكذا بالرغم من انهم يأمروننى بذلك

رودولفو : كثير من ذوى النفوس المهذبة
والأرواح المفعمة بأجمل ألوان الموسيقى
عذبوا بعض الشياطين البـــائسة .

اللــوى : كانوا اشخاصا آخرين وموسيقى اخرى

الكهربائى : الحديث معه ثبت ، مجنون رسمى

اللــوى : التبهوا جميعا فقد وصـــلوا
وهم يعرفون ما تخفيه العقول

سيمون : (سكران ضائع) هم يعرفون بعظمتهم كل الاشياء
فهم كالآ لهـــة كلامهم غنـــاء .
(ضحكات)

رودولفو : (يدفعه ويحاول ان يكتم انه مستثار)
صحيح ؟ اى مهووس قال لك هذا ؟

السوى : اضحكوا ، اضحكوا ، فانتم ايضا تفعلون ذلك غنـــاء

بعضهم : ماذا ؟ ماذا يقول ؟ عندما نضحك فنحن نغنى ؟

السوى : (يعتدل ويتقدم بضع خطوات)
أصبح يغزونا هؤلاء الزوار
بمـــا يتضوّع منهم من أسرار
وصرنا نغنى أثنـــاء الحوار
يريدون إنقاذنا جميعا بموسيقاهم
فنحن « الأرغن » يعزفون عليه
لكن . . ألا تلاحظون ذلك ؟
(ينظر الجميع إلى بعضهم بدهشة)

تيريسينا : لســـنا نغنى

السوى : (للجميع) ألم تقولى ذلك وأنت تغنين ؟

تيريسينا : بدون موســـيقى

السوى : بموسيقى اخرى مرهفة أنت تجهلينها
(يعاودون النظر إلى بعضهم جميعا بقلق)

ميـــكى : (شـــاكة) تغنى ؟

بيـــكى : لكن يبـــدو . . .

الكهربائى : لا تُجَنُّوا
أصـــداء الصوت في جنبات الأوبرا
تشكله فنيًّا ، هكذا غيّرته .

السوى : لكنك لست مغنيا وأيضا تغنى

الكهرباتى : مثل الآخرين اترنم قليلا
لأنني عشت سنوات طويلة بينكم

الـــوى : تهجـــرون الموسيقى الغربية
التي تولد في افواهكم !
لقد ارســـلوا لنـــا من يحرسنا
ويعيش مختلطا بنـــا
وتجهلون اننـــا فكلهم كل يوم
وهم يتخفون في ابسط مظهر
بواب او عامل او معلمة
لأولادنا ، يمكن ان يكونوا من اهل المريخ
وفي مسرحنا هذا قد يوجد بعضهم !
(تطل مارتا من الباب الارضى خلال الكلمات السابقة ، لا يراها الوى ولكنه يحدس بوجودها ويرتبك)
غير انه لا يجب ان اتكلم عن ذلك

الدوقـــة : في المسرح ؟

ميـــكى : (بضحكة عصبية) بحق المسيح هذا فظيع !

باربارا : ســـيثير اعصابنا (صمت)

الصبية الثانية : لا تقل لنـــا انهم بيننا (صمت)

سيمون : بل يوجدون ، رايت احدهم

الـــوى : امسك لســـانك

سيمون : (باسما) شيء لا يصدق لكنه صحيح . لو عرفتم من . .

الـــوى : (بشـــدة) الزم الصمت !

(يتبادل الاثنان النظرات ، يخفض سيمون نظره ، صمت)

الكهربائي : (الى مارتا) وانت . . ماذا تفعلين هنا ؟ لم يناديك احـــد

مـــارتا : (هامسة) من فضلك . .

رودولفو : (الى سيمون) ايها السكير اطلق السر واكشف لنا السر من هو الزائر (مارتا والوى يحملقان في سيمون الذى ينظر اليهما ويصمت يلتهب رودولفو حماســـا)

قل ايها الدن ، قل ياحمار !

(ينظر اليه سيمون فزعا لكنه لا يجيبه . يدفعـــه رودولفو بشـــدة)

انهق بين أســـنانك الصفراء

(يركله بقدميه . يتمكن الرعب من سيمون وتزوغ عيناه) قل .

(ركلة اشـــد) اكشف السر (ركلة متوحشـــة)

اعترف ياحيوان !

(يبكى سيمون في صمت ، يركله رودولفو بعنف فينهار ويقع على الأرض)

اعترف بان حمـــارا خدعك

(لا يخفى الكهربائى ضيقه ، ينظر الآخرون الى بعضهم باستياء .
يقترب الوى من رودولفو الذى احمر وجهه من الاستثارة ويكرر بنظرات قاسية بعض المقاطع التى تغنى بها المغنى الاول « الديفو » منذ قليل)

السوى : كثير من ذوى النفوس المهذبة
والارواح المفعمة بأجمل موسيقى
عذبوا بعض الشياطين البائسة

(وبدون اى تمهل يرفع ساقه الطويلة ويعطى رودولفو ركلة فظيعة في بطنه تجعله يسقط على الارض ، يقوم الكهربائى من مكانه)

كثيرون : هذا مستحيل

تيريسينا : رودولفو

الكهربائى : هدوء !

(أبولينار وبدرو يساعدان رودولفو في النهوض وتحتضنه تيريسينا ويحيط به الجميع باهتمام . يميل الوى ويعدل سيمون)

السوى : اذهب لتنام ياسيمون . (سيمون يرفض)

تيريسينا : (إلى السوى) حيوان متحذلق

ابولينار : (إلى رودولفو) هل أنت بخير ؟

باربارا : لم يصيبك بسوء ؟

تيريسينا : (وهى تداعب رودولفو) غدا سنجعلهم يطردونه

(رودولفو يتخلص منهم دعوني انا لن اهبط بنفسي الى مستوى الحانات الحقيرة)

الـوى : (ساخرا) تلك الركلات ياسيمون كنت تحلم بها

رودولفو : لا يجرحني التهكم التافه
فقد ارتكبت عملا عدوانيا
على هذا الصدر الذى يحمل وساما وستنال جزاءك

الـوى : لقد اخطأت . في تحديد المكان ، كان في بطنك

رودولفو : سوف تندم (يمشي بوقار شديد ناحية اليمين)

ابوليناروبدور : نذهب في صحبتك

رودولفو : انتم الاثنان فقط

تيريسينا : اريد ان اذهب معك

رودولفو : (معترضا) تسلوا بدوني اصدقائي الاوفياء
واستمتعوا بما بقى من الليل

باربارا : ياله من قلب كبير

كثيرون : جدير بالحب والاعجاب

(عندما يمر رودولفو ومن برفقته امام مارتا تنتهى من الصعود من الباب الارضى وتقول بصوت خفيض)

مـارتا : **من فضلك ! (يتوقفون وينظرون اليها مندهشين)**

ابولينـار : (بصوت منخفض) من فضلك لا تقولى من فضلك اكثر . . .

(يخرج الثلاثة من اليمين . صمت . يعود الكهربائي للجلوس تخفض مارتا راسها وتنزل الى الفجوة السفلى ببطء ، تجلس بيكى ويقلدها آخرون)

بيكى : والآن ماذا نفعل ؟

(يلتفت الوى بعد ان تابع بنظره مارتا وهى تنزل)

السوى : اعدوا انفسكم ليوم الحساب

باربارا : اسكت انت يارجل ! (تجلس)

السوى : لم يعد بوسعي ان اسكت ، لقد امروني
ان اعلن وصولهم ، فارتجفوا جميعا
على انهم لن يصيبوا الاجسام باى اذى
فهم مرآة لحياء عظيم
لقد صنعنا عالما مليئا بالديدان
وهم قبلوا ان يرثوه بطيبة
كى ينقذونا من الغابة الثلجية
التى تتصارع فيها مثل الحيات
ولكن لن يستطيع الجميع ان يغنوا معهم . .
أرى . . أرى . . بأى الم . . اجساما زرقاء
تتأرجح معلقة بالاغصان
في احبال قد عقدوها هم انفسهم
بعد ان وقفوا لمواجهة المرآة
ورؤية الصورة التى كانوا يخفون
استعدوا يارفاق ، مازال هناك وقت
وان لم تبق الا ساعات قصار

كى ترتسم على الملامح الذابلة
اشراقة بسمة جديدة

الكهربائي : كلماته جميلة لكنها زائفة
لا احد ينظر الينا ، لا احد يراقبنا
ولم يوجد ابدا اهل المريخ فليس هناك
سوى حقول لا تنفذ من الكهرباء
تكون الكواكب والانسان ، « اليكترونات »
وعقلنا كذلك كهربائي
وهو يعرف كل ساعة بطريقة افضل
الطاقة التى تحرك الكون
لا توجد أسرار يا السوى وأنت وحيد
لا تصحبك إلا التخيلات
ككل منعزل طيب ، لكن وحيد

السوى : وحيد ؟ انا لست وحدى ايها الكهربائي
ملايين الكائنات الفلكية
تغذى حماسى ، انا فرقة
لا حظوا كى تغنى بغمى
وان كنت بتواضع انتمى للجوقة
التى ستغنى بإجماع بكرة
وها هى تغنى الآن ، انا فرقة !

(يتزايد صوته بالتدريج ويتعدد الى مالا حصر له
حتى يبدو كأنه بجوقة لا تحصى من الحناجر
المشابهة تماما لحنجرة الوى)
فرقة ، انا فرقة ، انا فرقة !

(يهتاج الجميع ويقلقون تحت وطأة الأصوات الهائلة العديدة)

الكهربائي : (يرتبك للقلق العام ولكنه لا يستسلم)
سادتي ، لا تفزعوا ، يغني بقوة (يشير بيده)
وخصائص المكان الصوتية الممتازة تقوى صوته..

الـــوى : (بصوت متعدد) هو صوتهم !

ميـــكى : (إلى ميكى) لقد صرخ الكهربائي بشدة ايضا ولم يرن صوته بنفس الطريقة

الـــوى : (يتعدد صوته أكثر حتى يصبح هائلا لايحتمل)
أنا فرقـــة !

(بعد الرنين ، صمت مطبق)

باربارا : أحس انى متعبة ، وداعا ياسادة
(لا أحد يجيب ، تبدأ في السير لكنها تتوقـــف أمام ضوضاء الأنوار المفاجئة . يومض المصباح الاحمر المعلق في الباب الارضى ، تشتعل المصابيح وتنطفىء لكن الضوء يتكاثف باستمرار ، ترسم باربارا علامة الصليب)

تيريسينا : ماهـــذا ؟

باربارا : يارب السماء !

الدوقـــة : هل نحـــترق ؟
(ينهض الكهربائي وينظر تجاه غرفة العمليـــات الكهربائية العليا التى يفترض أنها على اليمين)

الكهربائي : ماهذا الذى يجرى في غرفة الكهرباء ؟

السوى : (متعدد الصوت) ليس من فعل البشر

الكهربائي : (يفرك عينيه) هذا لا يمكن

السوى : (متعدد الصوت) لكنه امر واقع
وان كان علمك القاصر لايفهمه

(انفجار كبير في الشارع ، يتبعه تذبذب شديد في ضوء المسرح ينتهى بأن يعمه ضوء عظيم يبهر الانظار ، تصرخ السيدات ، ينهض سيمون فجأة ، لا يعرف الكهربائي ماذا يفعل ، تصمت الموسيقى فجأة ، يسمع غناء من وراء الستار الخلفية للمسرح ينبعث من صوتين لهما نبرة معدنية غريبة) .

الصوتان : هذا حق ، لو وصلنا
واصبحت المدينة لنا

كثيرون : لا . لا . رحمة بنا ، هذا لا يمكن !

(يعم الفزع الجميع وهم يجأرون بهذه الصرخات بعضهم ينزلون من السلالم المواجهة ثم يتوقفون ذاهلين ، وآخرون يتدافعون كى يهبطوا الى الفجوة السفلى وآخرون ينزوون في اقصى الاركان . الرعب عام ، حتى الكهربائي جرى بدوره وتوقف من الفزع عند منتصف السلم الايمن)

الصوتان : ارفعوا هذه الستارة
ولا يهرب احد !

الــوى : (بصوته الطبيعي الى سالو ستيو) أطعهم ياسالوستير
وانتم. اقــتربوا
نستقبل بتواضع
زوارنا العظام !

(يعود الهاربون الى المسرح على مضض ، يخرج سالوستيو مرتجفا من الناحية اليمنى ، تعـــزف الموسيقى فجأة انغاما قوية ، يبـــدأ الســـتار في الارتفاع ، وعلى ضوء المسرح يتضح بصعوبة في صالة المقاعد المظلمـــة بعد خلفية المسرح شبحان غريبان ، يرتديان ملابس تذكرنا الى حـــد بملابس رواد الفضاء ، اجهزة غطس عاليةقائمة بفتحتين دقيقتين في مستوى العينين ونفيرطريف من اسفل . تنفجر صرخات الفرقة مع عـــزف الموسيقى . يتقدم الشبحان ويبدآن في الصعود من سلمين غير مرئيين مشابهين وموازيين للسلمـــين القائمين من الامام . يجثو الوى على ركبتيه بتأثر ، يتردد سيمون ثم يقترب منه ويجثو من خلفــه ، لا يزال ستار خلفية المسرح يرتفع بينما يهبط من الامـــام . .

(ســـــتار)

الجزءُ الثانى

(موسيقى ، صرخات رعب تصل الى ذروتها
في صرير « اوركسترالى » عنيف بينما ينفرج
الستار ونرى أن ستار خلفية المسرح قد ارتفع
هو الآخر لتوه ، إلوى وسيمون يجثوان على
ركبتيهما في انتظار وصول الزائرين الجديدين .
يصعد الشبحان إلى خشبة المسرح وهما يمسكان
بأيديهما أسلحة غير معروفة ، يلاحظ شيء من
التردد في صوتهما النحاسى عندما ينطقان بالكلمات)

الشبح الأول : عودوا فأنزلوا القماش
(الى الوى) انهض أيها الحيوان النحيل

الشبح الثاني : (الى سيمون) انهض أيها الحيوان البدين
(ينهض كل من الوى وسيمون وقد اصابهما الذهول)

الشبح الأول : (الى الوى) ليس لك أن تنتظر بعد الآن
أحداً ممن تسميهم أهل المريخ
فقد كسحناهم من هذه الارض

الشبح الثاني : نحن نجيء من كوكب آخر
تسمونه انتم بالمشترى
ولن تكون لدينا رحمة

الوى : هذا ليس بممكن !

الشبح الاول : بل هو ممكن
اخرج الى الشارع لترى
أصدقاءك أهل المريخ

معلقين كالعناقيد
في أشجار الزيزفون في الطرقات

السوى : لماذا ؟

الشبح الأول : لأننا اقوياء
ونريد أن نغزو كوكبهم
اساطيلنا الطائرة
تهاجمه ايضا الآن
وسوف نسيطر على المريخ
كما سيطرنا على الارض

السوى : هذا افتراء

الشبح الثانى : افتراء ؟ ماذا كنت تتصور ؟
كل الكون قد استسلم
لمشاعرك الرخوة ؟
ليس كوننا هكذا
فالعوالم تتصارع فيما بينها
مثل الذرات « الكترونية »
وليس هناك في الزمن مستقبل
لأى حشرات هزيلة مثلك !

السوى : حشرة هزيلة ؟

الشبح الاول : انتم كذلك كل البشر
وليس من الضرورى ان نسحقكم
لأن علومكم مازالت فقيرة
وسوف تصبحون حيواناتنا
ونجود عليكم بالعلف

الـــوى : لن تفعلوا ذلك مع بنى الانسان !

الشبح الثانى : ولم لا ؟

الشبح الاول : اجل ســـنفعله !

الـــوى : سوف يقهركم أهل المـــريخ

الشبح الاول : اهل المريخ ضعاف مثلك

وهم لا يجيدون القتـــالَ

نحن نمتلك قوة اخرى . فنحن جماعة !

(ينظر الى الفراغ مترقبـــا الرنين الذى لا يحدث الآن)

جمـــاعة نحن !

(تظهر مارتا من الباب الارضى وتضع يدها على فمها مذعورة ، تتبادل مع الوى نظرة عميقة ، ثم تجلس بعد قليل على الدرج وتتابع بعيون مذعورة حوادث المشـــهد)

الشبح الاول : جماعة انتم ، لكن مرضى

لاحظ هذه الحشرات الاخرى

وهى تتأهب لتقدم لنـــا فروض الطاعة

النســـاء : نعم ، نعم ، هذا صحيح ، بدون شك

الـــوى : أما أنا فلا

الشبح الثانى : لأنك مجنـــون

الرجـــال : هو مجنون ، ميئوس منه

الشبح الاول : سوف تجرب شجاعتك عندما تأتى معنا

السوى : إلى اين ؟

الشبح الاول : سوف تعرف

السوى : هيا بنا

الشبح الثانى : (إلى سيمون) أو تأتى انت ايضا ؟

سيمون : انا . . لن آتى باية حال

(يحاول الهرب ، لكن زملاءه انفسهم يمسكونه به حتى يتقدم الشبح الثانى ويمسك بتلابيبه)

الشبح الثانى : هل تهجر هذا الآخر ؟

سيمون : لا استطيع أن أنفعه بشيء وأشعر أنى متعب جدا

الشبح الاول : الست صديقه ؟

سيمون : ليس كثيرا

الشبح الاول : كذبت ، فنحن نعرف . أعد نفسك كى تصحبنا وسوف نغمض عينيكما حتى لا يقضى الرعب عليكما لما سوف تريان .

سيمون : (يخرج الشبحان عصابتين سوداوين عريضتين ويتأهبان لربطهما على عينيهما)
يا امى !
كما يفعلون في الاعدام بالرصاص

السوى : انا لا أخشى اى شيء

الشبح الاول : ليس مهما ، ستسمع فقط

(يعصبون أعينهم ، يجثو سيمون على ركبتيه)

سيمون : الرحمة . . الرحمة

الشبح الثانى : كلمة جبن
تحتقرها ، انهض (ينهض سيمون في الحال)

الشبح الثانى : (الى الوى) وانت الذى لاتعرف الخوف
اعطنى يدك الآن وسر

(يمد الوى يده فيمسك بها الشبح الاول بينما يمسك الشبح الثانى يد سيمون)

الشبح الثانى : سيروا بدون مقاومة

(يقدونهما الى احدى السلالم الجانبية ويبدآن في النزول)

سيمون : من سوء حظ النملة
ان تنبت لها اجنحة !

الشبح الثانى : لا تتمتم !

(صمت ، يهبطون بهما الى الصالة الاخرى ويذرعون ممراتها جيئة وذهابا)

سيمون : هل يمكن ان اعرف . . اين سنذهب ؟

الشبح الاول : الى الفضاء ، بمركبتنا

سيمون : (مفكرا) سيكون الجو باردا !

الشبح الاول : بعض الشيء

(في هذه الاثناء يحدث شيء غريب على المسرح ، فقد راقب الجميع هؤلاء الاربعة وهم يمشون بخوف ، ثم تخفت انوار المسرح فجأة ولا تبقى الا ظلال غامضة . يصرخ الجميع ويحاول بعضهم

الفرار من جديد ، يتوقف الاربعة في الصالة ويلتفت الشبح الاول)

لا يهرب احد

سيمون : نحن لا نهرب

الشبح الثانى : لست اكلمك انت

بل هذه الحشرات الاخرى

(يتوقف الجميع على المسرح وقد شل الخوف حركاتهم ، يواصل الاربعة سيرهم ، يدخل ابولينار جريا من يمين خلفية المسرح وهو يبتسم بخبث ويحمل تحت ابطه بعض مصابيح الجيب الكهربائية ، ثم يوصى الباقين بالصمت والتكتم واضعا اصبعه على شفتيه ، ينظر اليه الجميع مندهشين لمسرحه يقف في وسط المسرح ويطلب من الجميع ان يقتربوا منه ، يظهر سالوستيو ايضا من الناحية اليمنى ويقترب ايضا باهتمام)

سيمون : اهى رحلة طويلة ؟

الشبح الاول : لا تسأل عن شيء .

(يلتفت الجميع حول ابولينار فيما عدا مارتا ، ويتمتم هو بما يهمس به لهم فتغلب عليه « وشوشة » الموسيقى ، يشير الى الاربعة ويأتى بحركات مسلية دالة على النفى وتعليقات غير مسموعة تعقبهاشهقة « آه » عامة منهم جميعا وقد تحول خوفهم الى ادراك لحقيقة ما يحدث)

سيمون : ما هذه الضجة ؟

الشبح الثانى : إنه صفير

مجالنـــا المغناطيسى

(يشير الى الغرفة غير المنظورة للاضواء ، يسأل الكهربائى ابولينار عن شىء وقد بدت على ملامحه دلائل الاشياء ، فيجيب هذا عليه مبتسما وراجيا العفو ويأتى بحركة يفهم منها انه قد تاب ولـــن يعود لفعل ذلك يرفع الكهربائى قبضة يده بغضب شديد ولكنهم يمسكون به بينما ترن في المكان كلمة « لا » من الجميع يتوقف سيمون ، يهـــم الكهربائى بالكلام مغيظا ، لكن الجميع يضعون اصابعهم على افواههم ويصفرون بحرف السـ ين (هى) راجين اياه ان يصمت باشارات صماء الى المعصوبين)

سيمون : مـــرة اخرى المغناطيس ؟

الشبح الثانى : اقتربت المركب جدا .

(يبتعد الكهربائى عن الجميع باشارة اســـتياء ويجلس على احد المقاعد يلقى ابولينار بتعليماته همسا الى الآخرين ويوزع عليهم مصابيح الجيب الكهربائية ، ترتفع « وشوشة » قهقهة عامـــة مكتومة)

سيمون : ما اغرب هذا المغناطيس !

كأنه اصوات بشرية

الشبح الثانى : إنه أجهزة استقبالنا التى تلتقط رسائل من أنحـــاء العـــالم .

(يهرع ابولينار إلى أحد الجوانب ويأخذ كرسيين ويضعهما بعيدين عن بعضهما قليلا في منتصف المسرح ، ثم يشير إلى أفرين واريستيديس ، وسالوسيتو والصبي ويشرح لهما شيئا ما)

سيمون : هل سنعود ؟

الشبح الثاني : حشرات مثلك لاتستحق أى شيء

(يتمرن الأربعة الذين أمرهم أبولينار على رفع الكرسيين وانزالهما بهدوء يوافق ابولينار على صنيعهم يستحث الآخرين كى يجلسوا على المقاعد الاخرى او على الدرج او على الارض وهو يكتم ضحكته ، بعد دورات عديدة اقترب المعصوبان ومن معهما الآن من السلم الاخر الذى يصعد إلى خشبة المسرح ، يبدأ الشبح الثاني في صعوده وهو يقود سيمون)

سيمون : هل نحن في الطبق الطائر ؟

الشبح الثاني : هكذا تسمونه أنتم

سيمون : ياأماه !

الشبح الثاني : (يجذبه بشدة) لاتتوقف !

الشبح الاول : (إلى الوى وهما يصعدان من خلف الآخرين) وأنت . . الاترتجف ؟

السوى : أنا لاأرتجف . يمنعني من ذلك الغضب

الشبح الاول : سوف ترتجف قريبا أيها الحيوان

(صعد الأربعة إلى المسرح، وضوع موسيقى جديد).

الشبحان : عليكما أن تجلسا للراحلة الطويلة

الشبح الاول : (إلى الوى) أنت هنا

الشبح الثاني : (إلى سيمون) وأنت هنا!

الشبحان : الزموا الهدوء التام

(يجلسانهما على المقعدين الموضوعين في وسط المسرح).

الشبح الاول : اغلقوا الفتحات الارضية للمركبة

الشبح الثاني : (يخترع لغة للكلام) «هوارا»، «هواجا» !

(يضع كل من ابولينار والدوقة وسائر البغال أصبعه في فمه ويقلدون صوت طقطقة تشبه اغلاق الابواب)

الشبح الثاني : «سبير، كرير هول جاوفين ديم بلين ديم بلين ديم» !

(يبدأ ابولينار في سساة موقعة يحددها باشارات كأنه قائد اوركسترا، فيتبعه معظم الاخرين)

سيمون : ماهى هذه الضجة ؟

الشبحان : هو صوت «التوربينات»

اوشكنا على الاقلاع من الأرض .

(تواصل الفرقة سأسأتها تحت قيادة ابولينار الوهمية ، الذى يشير فجأة بيده اليسرى إلى الأربعة الذين سبق أن اختارهم كى يتقدموا فيتقدمون ويمسكون بالكراسى من حوافها ويرفعونها كأنها تطير)

سيمون : آى ! . . .

السوى : لاتفزع ياسيمون ، نحن نقلع

(تستمر السأسأة العامة ولكنها تختل بعض الشيء لعدة قهقهات مكتومة)

سيمون : يبدو كأنهم يضحكون . .

الشبح الاول : تغير « التوربينات » أقطابها المغناطيسية

سيمون : أنا لاأحب ضحك « التوربينات »

(يشير اليهم ابولينار كى ينزلوهما ويضعوهما برفق وبطء على الأرض ثم يبتعد ويوصى الجميع بأن يخفت الصغير ، فيخفت رويدا رويدا)

الشبحان : هانحن في أعماق الليل . وأصبحت أرضكم كرة صغيرة

سيمون : صعدنا بمثل تلك السرعة ؟

الشبحان : تقريبا مثل شعاع الضوء

سيمون : أشعر أني متعب

السوى : ماذا تريدون أن نرى في السماء ؟

الشبح الاول : أفضل لك أن تسميها الجحيم
مازالت لاترتعش

سيمون : ولاأنا ، لكن أشعر أني متعب
هذا الهواء أليس خفيفا وحارا ؟

الشبح الثاني : جعلناه مثل هوائكم
حتّى تتنفسوا بسهولة

سيمون : لكنى . . أكاد أختنق . . .

الشبح الثاني : لأنك خائف

(يعطى ابولينار اشارة ، يشعل الاربعة الذين رفعوا الكراسى المصابيح الكهربائية ويسلطون ضوءهما بايقاع متزايد قرب رأس المعصوبين)

سيمون : بريق !

السوى : أنا لحظته أيضا

سيمون : وبريق آخر ، وآخر أزيد ، هل هى كواكب ؟

السوى : لايمكن ، ربما كانت نيازك .

الشبح الأول : ليست نيازك ، إنها صواريخ !

سيمون : (ميّت من الخوف) صواريخ ؟ !

الشبح الأول : نحن ندمر
آخر المدن التى تقاوم .

سيمون : في أرضنا ؟

الشبح الأول : لاياتعيس بل في المريخ

فقد اقتربنا من هذا الكوكب
ولن نترك حياة على ظهره

الـــوى : هل هاجموكم ؟

الشبح الاول : أبدا .

الشبح الثاني : أبدا

الشبحان : لهذا من الافضل أن نبدأ نحن

الـــوى : قتلة

الشبح الاول : ربما ، لكنكم أنتم
كذلك أيضا على أرضكم الحلوة !
(انفجارات عنيفة جدا في الخارج ، يضحك
المغنون في صمت وقد وضعوا ايديهم على افواههم

سيمون : أليست هذه هى المناورات التربوية ؟

الشبح الثاني : عم تتكلم ؟
أجهزة استقبالنا « الالكترونية »
تلتقط اصوات الفضاء

الشبح الثاني : كان هذا الدوى قصف
أحد الكواكب التابعة للمريخ
وقد انفجر مستسلما

الشبح الثاني : سوف نزيد من أجهزة الاستقبال
كى تسمعوا من بقى على قيد الحياة
وأصوات احتضارهم العذبة
(الذين يحملون المصابيح الكهربائية يضربونها ببعضها
لتقليد ضجة مكانيكية ، ثم يسلطون أضواءها طيلة

المشهد التالى على روؤس المعصوبين وعلى زملائهم بالتوالى، ينطلق ابولينار بصوت صهيل مدهش ويحث الآخرين على تقليده ، تتهيأ الفرقة لأتمام « المقلب » الساخر بمرح شديد ، يقلد البعض صهيل ابولينار ويضيف آخرونأنفاسا وأصواتا أخرى مثل الشخير والحشرجة والعواء المتصل الذى يذكرنا بعواء الضبع . .

أغواهمالانشاد، وبدأ كل واحد يضخم الخدعة، واستبديهم جميعاهيجان مثير . الكهربائي وحده ظل هادئا وغـير راض ارتاعت مارتا وسيطر عليهاالألم ، وأخذ أبولينار يرسل اللعنات المؤثرة . بلغة لاوجود لها .وتبعه فيكى. بينما أخذ الآخرون يضبطون ايقاع الآلات لتساير صراخ الحيوانات).

أبولينـــار : هان ريلين يرودست بر ريندم هو هوللاء !

فيكى : هان ريلين هوللا هوللا !

جون در ازران در !

(ينهض ميكى ، ويباغت إلوى من قريب جدا بصراخه)

ميكى : هوللا هوللا جر جر هو هو هوللا !

(في صراخ شديد غير واضح يضرب الدوق وإفرين بالحذاء اثنين من المعصوبين . وبدأت تتشكل حلقات رقص شهواني وبدأت تيريسينا

مع بسمة حيوان مرعب ، تلف وتدور بذراعيها الشبقين حول جسمها)

الشبح الأول : أما زلت غير خائف ؟

السوى : لاأخاف شيئا !

(ميكى ، وفيكى ، والدوقة ، وصبايا المجموعة ينضمون إلى تيريسينا ويرقصن ، مثيرات ، مزعزدات في حرارة ، والرجال يصيحون ، ويصهلون . ويصرخون في قوة ، ويقتربون من النساء . مارتا تهبط درجات من السلم وتقبع عندها ، لكى تتجنب أن يلمحوها . الرجال يمسكون بالنساء ، وهؤلاء يصرخن ، الرجال يداعبونهن ويقبلونهن في حرارة . جملة المصابيح الكهربية يرمون بها الأرض ، وينضمون إلى هذه السهرة الماجنة ويتلاشى الصراخ شيئا فشيئا ، ويحل مكانه نهج ونحيب . ويرتفع صوت الوى صافيا ومؤثرا ليغنى بما كانوا يتناقلونه سرا . قبل ذلك بقليل بدأت نقاط ضعيفة تلمع في ستارة العمق .

والآن يصبح الجو على المسرح كله كأنه ليل هائل تلتمع فيه النجوم ، وتبدو الحركات والأصوات كأنها أشباح في سكونه العظيم . بعض الصيحات البشرية أو القهقهات التى لم ينجح أصحابها في كتمها جعلت سيمون يشك في الأمر ، يتحسس مقعده ويلاحظ ان شكله عادى مألوف ، عندئذ

يرفع العصابة قليلا بحذر شديد لكى يتحسس ويرى ، ينزعها فجأة ويقذف بها على الارض وينهض وهو ينظر الى الجميع بحقد وغضب ، لا يكاد احد يشعر به وسط هذيان المتعة المحموشة فيما عدا ابولينار والشبحين يحاول الشبح الثانى ان يمسك به لكنه يتخلص منه ويتقدم باكتئاب الى اليسار حيث يجلس على الدرج ، تنظر اليه مارتا بكرب شديد كما يتوقف البعض وينظرون اليــه كذلك ولكنهم عندما يتحققون من انه ســاكت يهزون اكتافهم ويعودون الى لهوهم ، ينظر اليــه ابولينار والشبحان شذرا مرتابين ، يحاول سالوستيو ان يمس الصبي دون ان يراه احد ، تنبعث من باربارا فجأة صرخة شهوة عارمة اذ لا يقترب منها احد لأنها عجوز وتهجم على تيريسينا لتقبلها فتستسلم لها تيريسينا وتدعها تقبلها وتقعان على الارض متعانقتين وتتمرغان بين ابتسامات الجميع الحيوانية . . يلتفت سيمون وينظر الى الـــوى من طرف خفى بعينين زائغتين ، يستمر الـــوى في غنـــائه ثابت الجأش)

الـــوى : قضى على كرامة المـــريخ

تحت وطأة غيظ الجنون

لكن مأســـاته ليست الا شرارة

في الحريق الليلى الرهيب

عبثـــا تحاولون من مراكب نزقة

نشر الموت على حقـــول
من سنوات النور المـــديدة
قرون كثيرة تفيض بالنور تحيط بكم
تهرب منكم ، ساخرة من رغبتكم المجنونة
اغنى للنجمة البعيدة البعيدة
المفعمة بالسلام والشرف والذكاء
فهى ترقبكم بعينيها الصافيتين
وتنتظر برفق نهـــايتكم القريبة
كى تزرع النغم في الكون
من اعماق الزمن ترعاكم
بصبر جميل لأن الزمن في صفها
ارتجفوا امام سنوتها الذى لا يدرك
لأنها ستغلبكم ايهـــا المنتصرون
بوسعكم قتلى ايها السفاحون التعساء
فأنا اغنى لنجمة بعيدة . . بعيدة

(مارتا التى كانت تنصت اليه تنهض قليلا وتصعد الى المسرح ، ثم يصرخ صوتها فجأة بشكل يرعش السامعين ويوقف الضجيج الشهوانى اللاهث)

مـــارتا : من فضلكم . . !

(تتملص النسوة من الرجال ، وتقوم تيريسينا وباربارا وقد احمر وجهيهما)

الكهربائى : لمـــاذا تصرخين بهذه الطريقة ؟

(صمت ، ينزع الوى العصابة ونظر الى الجميع بارتباك فظيع ، يقفون ، يتفادى الجميع نظراته .

يظل الشبحان ثابتين كأنهما تمثالان ، تختفى السماء المرصعة بالنجوم تدريجيا ويعود النور العادى)

السوى : ها انا في المسرح من جديد
لكننى خرجت منه في مركبة . .
ها أنا أفهم . . أنها قدرة مريخية .
هى التى احضرتنى بطبيعة غريبة
لا قدرة للمشترى ، المريخ هو المنتصر
الفرحة . الفرحة ايها الرفاق
لن احكى ابدا عن الرحلة المريعة
فقد انتهى الكابوس الشنيع
(الى مارتا) :
اقدم شكرى لك ، ليس ، امرأة لا نظير لها
فقد اعدت الى اسعد الصواب
بحضورك السماوى وبصرختك
التى صعقت القوة المشئومة

(تدارى مارتا نظراتها ، بينما يسمع الاخرون وينظرون اليه فاغرى افواههم من الدهشة ، يلمس الكهربائى رأسه بأحد اصابعه ويتنهد ، يعود ابولينار الى مقدمة المسرح وعلى وجهه تعبير كوميدى مندهش ، يزوم سيمون ويوشك ان ينفجر)

سيمون : استمر في خطبتك ياسيدى

السوى : ماذا تقول ايها الاحمق ؟

سيمون : ان تستمر

في خرافاتك وسفاهاتك
فسوف يجازيك اهل المريخ على ذلك

الــوى : هل جننت ؟

سيمون : وما زال اولاد الكلب
يخلطون البقــل بالنقل

الــوى : بمـــاذا تتمتم ؟

سيمون : بأننــا مُهَرَّجِيْن
ولم يوجد ابدا اهل المريخ
وان هذا الشكل الذى يلبس ثياب الغطس
ليس كما يبــدو
لكن التى ولدتنى « قحبة »
وليذهب الجميع الى الشيطان !

(يتقدم نحو الشبح الاول ، ولا يكاد ينتهى من كلامه حتى يفك جهاز الغطس بسرعة وينزعه من على وجه الشبح فيكتشف من تحته وجــه رودولفو كوثاس بابتسامته الشريرة يكشف الشبح الثانى عن قناعه بيديه فيتضح انه بدرو . ينظــر اليهما الوى بغضب شديد ومرارة بالغة ، يعــود سيمون ليجلس على الدرج ويخفض راســه ، بعض الضحكات المكتومة تنغرس مثل الدبابيس في سمع الوى ، موسيقى خفيفة جدا وعادية لاتكاد تسمع)

رودولفو : لم يكن الا مــزاحا بريئــا

لكي يتروى الوى في امـــره
وانا سامحته في شتائمـــه
وضرباته فحسبي الآن
ان يعترف بان حكاياته
عن المريخ ليست سوى أكاذيب

الدوقـــة : من اين جئتم بهذه الملابس ؟

بـــدرو : انها تخص تلك المسوخ
التى تدربت عليها منذ ايام
مدرســـة المسرح
في مسرحية اسمها « اسطورة »
والاولاد المتحذلقون
الذين يؤدونهـــا
يظنون انهـــا تجريبيـــة

ابولينـــار كان رودولفو كوثاس يعرف
ان مخـــزن الملابس كان فيه
اقنعـــة الفضـــاء
لكن لعبـــة الاضـــواء
كانت فكرتى المتواضعة

(تتفاقم الضحكات عندما يعلق الكهربائى بحرقة شـــديدة)

الكهربائى : ليس فيها أى ظرف (صمت)

الـــوى : (الى رودولفو) هكذا ، فأنت خدعتنى

رودولفو : درس طيب

يجب أن تشـــكرني عليه

(يدير له ظهره ويجلس على احد المقاعد معطيـــا لنفسه كثيرا من الاهمية ، يجلس الاخرون على مقاعد ايضا او على الدرج او على الارض او يتكئون على درابزين السلم الارضى يثبت الـــوى نظره في مارتا دون ان يعرف ماذا يظن بهـــا ، تبتعد مارتا عن نظراته وتذهب لتجلس على يمين الدرج يبدأ الوى في دعائه او سبابه . وهو سباب غير حاد ، ذو انغام بسيطة وحزينة ، وليـــد الصدمة الشديدة التى افاق من الخدعة عليها ، كذلك ينبغى ان تكون موسيقاه صماء وجنائزية وتتفادى الايقاعات الحادة حتى تصبح ببساطتها الرتيبة أشـــد تأثيرا واثارة لرعشة السامعين ، يمتد الظلام الدامس على ستار خلفية المسرح . ثم تعرض عليه بعد قليل صور سريعة لأطباق طائرة ضخمة تدخل في مجال الرؤية ثم تبتعد بسرعة حتى تستحيل الى مجرد نقط بيضاء مضيئة لا تلبث ان تتلاشى هى الا الاخرى ، تظهر اطباق اخرى وتبتعـــد وتتحول الى نقط مضيئة ثم تختفى وتتبعها اخرى وهكذا حتى يسود الظلام الدامس)

الـــوى : اعرف جيدا أنه لا توجد طيبة فيما فعلت
وقد فضلت ان تقتل في الروح
على ان تدفعنى للجوع ، وتبرهن لى
على انى معتـــوه واهم

اذن فافرح فقد ظفرت بمـــا تريد
ربما كان عقلي الضئيل لا يفرّق
بين الواقع والحلم ، ربمـــا لم يهبط ابدا
اي طبق طـــائر على الارض
لعلها تحتقرنا وتتركنـــا
كي نفنى في كارثتنـــا
التي تقترب منها جميعا
بل ربمـــا لم يوجد ابدا اهل المريخ
واذن فأنا عجـــوز يهـــذي
بينما يضحك ذاهلا دون ان يعرف
كان مزاحك صورة جيدة لهذا العـــالم
فهذه الحرب الرهيبة بين الكواكب
ليست في السماء بل على الارض .

رودولفو : لا تبالغ ياصديقي ليس الامر بتلك الصورة
وليس العـــالم بهذا الســـوء فزماننـــا
أفضل من أزمنة اخـــرى في التـــاريخ

(خلال كلمات الوي التالية يتفق كل من بيـــكي
وميكي بالنظرات وتنسحبان على اطراف اصابعهما
وتختفيان من الناحية اليسرى ، يراهما ابولينـــار
وهما تمشيان فيفكر قليلا ثم تصدر عنه اشـــارة
اشمئزاز لموعظة الوي ويمضي في اثرهما وهو
يعدل عباءته على كتفيه . تعرض الآن على ستارة
خلفية المسرح المظلمة صور لأكداس من القنابل
الذرية لا تلبث ان تحل محلها بالتدريج رؤى

الفناء ! اكوام من الجثث في معسكرات الاعتقال
اكداس من النظارات وفرش الحلاقة والاحذية
ورؤوس المواشي الميته، والطيور الميته، والحشرات
المتعفنة ، ومظاهر جراحات الحرب في وجـوه
مخيفة دون عيون او انف او اذن ، واناس يحملون
الجباثر من اعلا الى اسفل . . .)

السـوى زمانـنـا بلا شك حـلو وجميل
كان يمكن ان يختار الانسان ان لا يكون جنديا
في قرون اخرى ، اما الآن فلا يسمح بذلك
طبيعي جدا ، فالأسلحة العتيقة
تقدمت هى الاخرى لحسن الحظ
لكى تصبح اسلحة ذرية
لكن لا يجب ان نخاف من ان يتوقف
هذا التقدم العلمى الجميل
فبعد سنوات قليلة يستطيع اى محتال
بدراهم معدودة ان يصنع بسهولة
« مسدسات » صغيرة ذرية
رشيقة ولطيفة مثل « الترانزستور »
والحكومات الحكيمة لاتجهل ذلك
وهى تتقدم بسعادة اكثر
وقوانينها ستحرم بشدة
ممارسة الحرية فهى خطيرة

رودولفو : لا تكن متشائما ولا تحاول
ان تتكهن بالمستقبل الذى تجهله

السوى : معك الحق ، لندع الحديث عن المستقبل
فربما انفجرت من قبل القنابل « الهيدروجينية »
ولم يعد هناك مستقبل
وسأقتصر في الكلام
على الحاضر ، واشرح بسرعة
فقد بدأ الانسان يفهم فيه
انه صانع مصير نفسه ، ادعى انه لا اله الا هو
نفسه !
حتى اخذ يتباهى بجسمه الجميل
واصبح الاحدب اكثر انسانية
(تغير الموسيقى انغامها فجأة)

باربارا : (تقع رأسها الى اسفل) اظن انى انام !
(تنهض وتتجه الى تيريسينا)
هل تحضرين الى الحجرة ؟
عندى حلوى لذيذة . . .

تيريسينا : (بعد نظرة الى رودولفو الذى يرقبها) فيما بعد..

باربارا : (مغيظة) كما تحبين .

(تخرج من الناحية اليسرى ، بعد ذلك بقليل يقرر بعضهم ان يمشى ، يعتريهم الملل . وكلما مضى الوقت تثاءب الاخرون بشدة . تعرض على ظلمة خلفية المسرح كتب تحرق ، وجوه تبتسم اوتأتي بحركات مضحكة ، مناظر اعدام بالرصاص مشانق ، هراوات ، مقاصل ، كراسى كهربائية تعمل . . الخ)

السوى : حيوان متأله طريف زكى واثق من نفسه
يعد للحرب ويظن أنه سينعم بالسلم
ويسمى الكذب ادب تعامل
يقبل ويأتي بالفحشاء ويظن انه يحب
وعندما يفزع يلجأ للشرب واللهو
يتناسل بلا حدود كى يقتل عذابه
ويزيد بذلك العذاب على الارض
يحدق ويمنع الكتب ويظن
انه يخدم الحق والخير
ولكى يقضى على مخالفيه
يسميهم من قبل كلابا مسعورة
(ينسحب الصبي وعلى ملامحه دلائل عدم الفهم،
ويمضى على اثره سالوستيو وهو يصفر بصوت
خافت لسذاجة ، تثاؤب عام بصوت مسموع ،
في الخلفية منظر جوى)
تتحسن الزراعة كل يوم
وكل يوم يموت جوعا عشرة آلاف انسان
يمكنه ان يزهو بتقدمه
فكل المتفجرات التى كانت تستعمل في الحرب
خلال اربعة اعوام من التدمير
تحفظها الآن بيسر في جوفها
غواصة ذرية واحدة !
(تغيير موسيقى مفاجىء)

الدوقة : ياللمسيح ، انها الساعة التاسعة

الدوق : التاسعة صباحا ؟

اذن فلا نضيع وقتا اكثر
(يأخذها من يدها ويمضى يسود الظلام الدامس مرة اخرى على خلفية المسرح ثم تلمح فجأة نجمة في الوسط وتنمو بسرعة يلاحظ انها صورة لطفل صغير يبتسم تتعاظم الصورة حتى تصبح عيناه الباسمتان بعد قليل هما اللتان تشغلان كل مساحة الرؤية ويظلان هكذا بدون حراك)

الــــرى : حيوان طريف متأله زكى واثق من نفسه
يعلم الآن ابناءه بطريقة عمياء
منذ صغرهم وسائل الحرب
من ملابس عسكرية
ولعب من اسلحة لامعة .
ومن اجهزة «التلفزيون» كل يوم
يعلمهم كيف ان الجواسيس عندما يقتلون
يفعلون هذا بنبل ولطافة
ويرى الطفل ايضا على الشاشة
ان آباءه يستطيعون قتل الف طفل
او حرقهم احياء لكن ببطء
ومن الطبيعى جدا ان يحدث ذلك
وانهم ايضا سيفعلونه عندما يكبرون .
ولكى يكبروا ستنتفخ رئاتهم
بما يفيض من هواء مسمم
وان آباءه من الذكاء والشطارة
مثل الذى تبول في نفق نبيذ
وهو يغلق عينيه لأنه يظن

ان احدا لن يلاحظ فعلته
آباءه يفخرون بلا هوادة قنابل
ويتبولون اشعاعات في الهـــواء
لكن لا احد يراهم او يلاحظهم
ربما كان ابني لا يزال يشرب
شبه نبيذ بدلا من شبه البـــول
او زوجتي التي ستلد غـــدا
طفلا جميلا بدون تشويه
من التشويهات التي يحدثها « الأورانيوم »
سيصبحون ابناء لأباء آخرون . . (تغير موسيقى
مفاجىء)

اريستيديس : سأذهب لأكل شيئا

افرين : وأنا لأنام سبع ساعات (يخرجان)

الـــوى : هذا هو الانسان وهذه جنته
لاأحد يستثنى نفسه ولا أنا
فأنا أعرف أنه قد تملكني
الحقد والحسد (يركع على ركبتيه)
وأن قيمتي ليست بأفضل منكم
وعلى أن أعترف بذلك

(يساعده رودولفو على النهوض وعلى ملامحه
دلائل الاريحية والانتصار للكلمات التي سمعها
أخيرا ويهم بالذهاب ، توقفه تيريسينا بخشية وقد
كانت ترقبه ، تغيير موسيقي مفاجىء)

تيريسينا : هل انتظرك في حجرتك ؟

(ينظر اليها رودولفو بقسوة ويوافق بهزه من
رأسه ، ثم يخرج من الناحية اليمنى يتبعه بدرو ،
تخرج تيريسينا جريا من الناحية اليسرى)

الـوى : يمكنكم أن تضحكوا من هذا الواهم المسكين
الذى لايزال يبحث عن أمل
أيها العاجزون عن الحب والحنان
وعن كبح جماح الموت المنطلق
وتحويل البركة التى تتعفن فيها أرضنا
الى جنة خضراء اسخروا من مغن ابله عجوز
يئن تحت قروح لاتشفى
أن كان يحلم بكواكب وسماوات أخرى
بالانسانية التى انتهكناها هنا
(ينكس رأسه ، انفجارات ، العيون الطفولية
الهائلة المعروضة على خلفية المسرح تبتعد بسرعة ،
تتصاعد صورة الطفل بأكملها حتى تصبح نقطة
بيضاء من نور لامع لبرهة وجيزة ثم تتلاشى .
انفجارات ! أخرى بعيدة ، ينهض الكهربائي
وهو ينظر إلى ساعته ، تغيير موسيقى مفاجىء)

الكهربائي : المناورات مستمرة والمسرح في خطر
(يهز كتفيه بينما يلتقط المصابيح الكهربائية
الصغيرة التى تركب على الأرض) سينتهون
منها عند بدء حفلة المساء
(ينظر إلى الوى ويهز رأسه مشفقا عليه ثم يخرج
وهو محدق النظر في غرفة النور غير المنظورة)
سأفحص « كابينة » النور لأكون مطمئنا .

(بقي الوي وحده مع مارتا وسيمون . صمت ،
يرفع الوى رأسه وينظر إلى مارتا التى تحدق في
الفراغ بعينين ذاهلتين)

الـــوى : مارتا . . . مارتا . . ! !

(ترتجف مارتا لكنها لاتنظر إليه ، ينهض هو
ويذهب نحوها)
قولى لى إن هذا كان حقا وليس خداعا
وإن اخواننا سوف ينقذوننا . .
(يضغط على كتفيها ، فتبكى هى في صمت)
كنت أحبك . كنت أحبك . . والآن تسكنين
هل صحوت عندئذ أو أصبحو الآن ؟
(تنهض مارتا بحدة وتنظر بعيون منكسرة إلى
يدى الوى الضارعتين ، مستنكرة بتأثر وانفعال
ثم تهرع في نهاية الأمر إلى الباب الأرضى وتنزل
منه . يرقبها الوى معتمدا على الدرابزين وهى
تنزل ثم يلتفت ببطء نحو سيمون)
سيمون ، سيمون ! !
(يرتعش سيمون دون أن ينظر اليه ، يخطو نحوه
الوى بضع خطوات)
يسبوننا العذاب هراء أو سخرية
لكن ياأخى . . لايجب أن نضعف
قل لى أن هذا كان حقيقة ، انك تذكره
فأنت قد سمعت الشواهد الفلكية

سيمون : ربما كانوا يئزون في سمعى

السوى : ستعود لتسمعها ، أقسم لك
فالخوذة هى الشاهد الأصيل .

(يهرع إلى خلفية المسرح من ناحية اليمين ويختفى)

سيمون : أصبح مخه هباء كالماء
وأما أنا فحمار مسكين
فلن أكون رئيسا لبلدية
ولاحاجبا لأطباق طائرة
وسأظل اطلق صيحاتي الزائفة
واقيض مرتبى الهزيل
وأنا أجدف وأزمجر
هذه هى الحياة أيها الساذج
ولاتقل أبدا لأبنائك
عندما يطلبون منك أحذية
ستكون لديكم أحذية برقبة ذهبية
يهديها لكم أهل المريخ

(يعود الوى وبيده ، الطشت النحاسى وعيناه
تلمحان ، يقترب على أطراف أصابعه ويدق
عدة مرات على المعدن الذى يبدو رنينه كعلبة
صفيح . يلتفت سيمون)

السوى : كى لايتسرب الشك اليك أبدا وتدرك
مدى عظمة النغمة التى تلقيتها
سأسمح لك أن تغطى رأسك بهذه الخوذة عندما.
ينبعث منها الصوت الذهبى للكوكب الشقيق .
(ينقر عدة نقرات ، يعيد النقر مرة بعد الاخرى

مندهشا . . ينقر باسما آملا ، ثم ينقر مرتابا . .
ويعيد النقر مغموما . . وليس هناك الا رنـــين
الصفيح)

سيمون : (ناهضا) اجل انه صوت ذهبي . . من صفيح
نقـي !

الـوى : كان لها نغم من قبل

سيمون : لم يكن لها ابدا نغـم
لكن ينقصني كما ينقصك بعض « صواميـل »
الدماغ ونسمع الموسيقى تماما مثلما نسافــر في
الاطباق الطائرة !

الـوى : اسكت انت

سيمون : سأظل انا ساكنا جـدا . .
وانت مع الطشت . . الحلاق (يذهب نحوقمرته)

الـوى : لا تذهب ياسيمون
(يدخل سيمون في قمرته ويغلق الباب من خلفه
بضربة شديدة)
لا تهجـرني . .
(ينقر الوى مرة اخرى ، لكن عبثا ، فــوق
الطشت ، يضعه على رأسه ويجهد نفســه في
الانصات ، يهز رايه علامة الاستنكار باكتئاب
ويجلس على الدرج ، بجوار درابزين البــاب
الارضى)

مجنون ! لست الا بائسا مجنونا !

(يظل بلا حراك مغمض العينين ، يظهر الكهربائي من يمين خلفية المسرح ويقترب منه باسما باشفاق الوى حتى يصل الى جانبه وينقر على الطشت فيرتعد الوى وقد ساوره وهم خاطف بان الخوذة قد عادت لها الحياة)

الكهربائي : (بعطف) دون كيخوت . . !

(يلتفت الوى ويراه ، ينزع الطشت من فوق رأسه ويتركه بجوار « الدرابزين » ينكس راسه)
اقتنع ايها الرجل الطيب . لا احد يعيش في السماوات التي تحب

الوى : ان كان الامر هكذا فلنبك

الكهربائي : أو فلنضحك !

فليس العالم على الشر الذى تتصور
ولم توجد ابدا كوارث كاملة
وسنعرف كيف نصلح القادمة
مثلما اصلحنا اخرى كثيرة
اولا تظن ذلك ؟

الوى : (بجفاف) ليس مستحيلا .

لكن قد يكون الامر بدون عراف اسوأ
فلكي نتفادى ان يحدث ماهو اسوأ
لابد ان نصرخ بانه ربما يحدث
اما ان نثق بان كل شيء على مايرام

فهذه اضمن وسيلة لوقوع الكوارث

(ينظر اليه الكهربائي ببرود دون ان يجيب عليه ثم يبتعد عنه ويخرج من الجانب الايسر صمت يتكىء الوى بيده على الطشت وهو يشعر بكرب شديد ، ثم يدير رأسه شيئا فشيئا الى الباب الارضى) اصعدوا . . اصعدوا . . من جديد ايها الاشقياء ! (ينهض ويرتكز على الدرابزين لينظر الى اسفل وهو يجهش بالبكاء) أعيدوا لى الموسيقى . . والحياة .

(لا احد يصعد ، يقترب الوى من قمرته ويرهف السمع بنوع من انكسار النفس يخرج المفتاح ويديره في الباب بنعومة . الداخل مظلم ، يتأمل الوى النائم غير المنظور ثم يغلق الباب دون اية ضجة . ينظر الى هنا وهناك وقد انتابه شعور بالقهر كما لو كان لا يزال يأمل في وجود مخلوقات خارقة للعادة وان كان كل هذا الامل قد تضاءل كثيرا الآن . يعود ليجلس بجوار الطشت وقد بدا عليه الارهاق الشديد فألقى برأسه وذراعيه على ركبتيه . صمت طويل. يعرض على ستار خلفية المسرح « ميناء » ساعة كبيرة اخذ عقرباها يدوران بحركة سريعة ، الساعة العاشرة ، الحادية عشرة ، الثانية عشرة . . مازالت العقارب ترمز الى توالى الزمن الفارغ ، نسمع اصوات الزائرين المتباعدة وهى ترن

باصدائها في قبة الحلم الكبير ، لا يستيقظ الوى
لكن يستثار عند تلقيها)

صوت الزوار : الوى . . الوى . . الوى . . الوى . . الوى . .
ستقول اننا قد هبطنا الى الارض في نهاية الامر . .
ولكن عليك ان تتحمل التجربة المـــرة . .
للساعات الخالية من الأمل . .
لكن لا تضعف . . فلست وحـــدك . .
لأنك جماعة . . جماعة . . جماعة . .

صوت مارتا : الوى . . الوى . . التجربة العظيمة تقترب . .
عليك ان تواجهها كما لو لم يكن قد وجد ابـــدا
اهل المريخ . . كما لو لم تكن ابدا . .
جماعة . . فكر في اني فتاة
متواضعة ، بلا اسرار ، بليدة بلهاء . .
لكى تتحمل التجربة التى تنتظرك . .
ستشعر انك وحيد . . . وحيد . . وحيد . .

(تعبر العقارب ساعات صامته ، حتى تصل الى
السابعة والنصف تتوقف وتسمع دقات اجراس
بعيدة . صورة « ميناء » الساعة تتلاشى ويستعيد
المسرح ضوءه العادى ، تسمع اجراس متعددة
قد كبرت بمكبر صوت غير منظور صــــوت
اركاديو بالما يهبط الى المسرح)

صوت السيد بالما : انتباه ، انتباه كل المسرح
المدير « اركاديوبالما » يتكلم اليكم
اعلنت الحكومة ان المناورات قد انتهت .

ولم تبق الا دقائق قليلة
لتبدأ حفلتنا اليومية .
افراد الفرقة الموسيقية يحتلون اماكنهم
ليلبس الجميع ويكملوا زينتهم
شكرا على شعوركم الوطني في هذه الساعات .
(ينتهي ارسال الميكروفين) ، منذ فترة وقد
استلقى الوى مستسلما من التعب والاجهاد الى
النوم ، يدخل الكهربائي بسرعة من الناحية
اليسرى وهو ينظر الى ساعته ، وعندما يعبر
بالوى يتوقف لحظة امامه لينظر اليه ويهز رأسه
اشفاقا عليه ثم يختفى من الناحية اليمنى ، بعد قليل
يصعد من الفجوة السفلى عاملات النظافة وهن
يحملن المكانس والمجاريف وهن امرأتان
احداهن شابة والاخرى عجوز !

المرأة الشابة : بسرعة يا امرأة !

المرأة العجوز : أنا متعبة

المرأة الشابة : لكننا اكلنا جيدا ونمنا كثيرا

(تعبر المسرح وتبدأ في الكنس هنا وهناك
وتلتقط في المجراف اكوام القمامة)

المرأة العجوز : (تشرع في نفس الشيء)
كلما يجرون تجربة لهجوم ذرى
يشبعون حاجاتنا الجسمية

المرأة الشابة : فليجروا كثيرا من التجارب !

المرأة العجوز : يستوى عندى ، لم يبقى لى الا القليل . .

(تتأمل الـــوى)

لكن . . انظرى الى هذا المسكين . .

المرأة الشابة : هو سكران كالطينـــة . .

اعطيـــه ضربة بالمكنسة يستيقظ

المرأة العجوز : لا .

المرأة الشابة : لم لا ؟

المرأة العجوز : لأنه ليس بسكران

المرأة الشابة : يمكن . . مـــات !

المرأة العجوز : انت لا تعرفيه .

اما انا فأعرفه منذ سنوات طويلـــة

كان الشخصية الاولى في هذا المسرح

والآن ليس بشيء . . دنيـــا حقيرة

(تضع اصبعها على شفتيها)

لا ترفعى صوتك . لنتركه يستريح

(تهـــز المرأة الشابة كتفيها وتواصل الكنس ، تنتهيان معـــا من تنظيف الارض وتخرجان من الناحية اليسرى وهن يلتفتان في طريقهن بعض ما تبقى متناثرا من قمامة ، في نفس الوقت الذى يصعد فيه من الباب الارضى عمال المؤثرات المسرحية السته ، يتأملون النـــائم لحظة بشيء من الاهتمام الصامت ثم لا يلبثون ان يتفرقوافيحملون

الكراسى من على المسرح ثم يعودون لوضـــع مكونات « الديكور » البسيطة ، وهى : بئر على اليسار ملحق به حوض . وبوابة كبيرة لها سقف على اليمين ، في هذه الاثناء تصعد مارتا جـــريا من الباب الارضى وتنظر الى الوى لحظة ثم تختفى من يمين خلفية المسرح لتعود بعد قليل ومعها ادوات دون كيخوت من درع ورمح وســـيف ومهماز وخوذة ، يدخل مراقب المسرح من الناحية اليمنى ليتمم على كل شىء، تعلق مارتا السيف على الحوض وكذلك الخوذة والمهماز ، اما الدرع والرمح فتسندهما على البئر ، يلاحظها المراقب ثم يصلح وضع بعض الاشياء برفق ويخرج بعد ذلك من الناحية اليسرى ، تأخـــذ اضـــواء المسرح ومصابيحة في الاشتعال ، تقترب مارتا من الـــوى فتلمح الطشت وتهم بان تأخذه لكنها تتوقف مندهشة ، بقطع عمال المؤثرات عملهم مندهشين ايضا ؟ فقد شـــل حركتهم جميعا صوت قوى عندما يدخل من الجانب الايسر رجل يحمـــل « مسدسا » في يده ومن خلفه كثير من الشرطة الذين يرتدون الزى المدنى وينتشرون في الصـــالة الخلفية ، تصبح الانغام الموسيقية سريعة متأخرة النـــير وعصبية)

الشرطى الاول : لا أحد يتحـــرك !

الشرطى الثانى : (من الصالة) ليبق كل في مكانه !

(يصعد ومن خلفه ستة من رجاله او سبعة الى خشبة المسرح ، اما الباقون فينتشرون في الممرات وفي اركان الصالة المتعددة . يخرج سيمون من قمرته وقد ارتدى ثياب سالوستيو المرافق لدون كيخوت)

المراقب : ماذا حدث ؟

سيمون : ماذا جـــرى ؟

الشرطى الاول : (مشيرا الى عمال المؤثرات) انتبهوا جيدا الى هؤلاء !

(يحيط اربعة من رجال البوليس بعمال المؤثرات ويختفى بقية من صعدوا المسرح في الجوانب ، يتزاحم عمال المؤثرات على بعضهم وهم يضمون قبضاتهم يقاوم احدهم بجفاء احد رجال البوليس الذى يحاول ان يمسك بتلابيبه ، بينما يتقـــدم الاخرون نحو من تبقى من رجال البوليس ، يصوب الشرطى الاول نحوهم « مسدســـه » ويخرج الشرطى الثانى مسدسه كذلك بسرعة بسرعة ، بينما يعبر سيمون المسرح ليوقظ الوى)

الشرطى الثانى : ارفعوا ايديكم .

(يرفع عمال المؤثرات ايديهم على مضض ، سيمون يوقظ الوى)

الشرطى الاول : لا تقاوموا !

سيمون : (مذعورا) الوى ! . . زوارا !

(يحتمى به من خلفه باحثا عن ملجأ)

الشرطى الاول : (الى الاخر) فتش ملابسهم

(يفتش الشرطى الثانى ملابس عمال المؤثرات بطريقة خشنة ، يصحو الوى ويتأمل المشــهد ذاهلا)

المــراقب : (يتقدم) انهم عمال المؤثرات

الشرطى الاول : (يقول للشرطى الثانى بينما ينحى المراقب دون اعتبار له)

انظر جيدا الى وجوههم

ربمــا كان واحد منهم

(يسلط الشرطى الثانى ضــوء مصباح جيب كهربائى على عمال المؤثرات ، يتواقد المغنون ولم يتموا ارتداء ملابسهم بعد. من بينهم رودولفو في ثياب دون كيخوت ودرعه ، يتراجع الــوى نحو قمرته ثم يفتحها ويدخل وعينه على الشرطى ويغلقها من خلفه بخفة)

الشرطى الثانى : لا احد يشبهه !

الشرطى الاول : ســنتأكد من ذلك

(الى عمال المؤثرات) الى الخلف . . ارجعوا .

الشرطى الثانى : اتركوا المسرح خاليــا .

(يقودونهم نحو الباب الارضى تحت تهــديد السلاح)

الشرطي الاول : اجلســوا هنا في الداخل

الشرطي الثاني : ولا تنزلوا ايديكم

(يجلس عمال المؤثرات على درجات سلم الباب الارضي مديرين ظهرهم للمشاهدين ورافعين ايديهم الى اعلا ، يذكرنا شكلهم بالزوار الستة الذين ظن الوى انه رآهم وسلموا عليه ، يقف الشرطي الثاني بجوار « الدرابزين » مصوبا نحوهم السلاح ، ويقف على مقربة منه كل من مــارتا وسيمون ينظرون اليه وجلين)

رودولفو : (بأحسن ابتساماته)

ماذا جــرى ياســادة ؟

الشرطي الاول : (يعود الى وسط المسرح)

لا اسمح بأســئلة

(تتلاشى ابتسامة رودولفو في الحال ، في هــذه الاثناء يذهب المراقب نحو ستار خلفية المسرح ولكن صوت الشرطي الاول يوقفه)

لا احد يتحــرك !

المــراقب : (محتجا) ســنبدأ من جــديد

الشرطي الاول : هات المفاتيح اولا

المــراقب : أي مفاتيح ؟

الشرطي الاول : التي تفتح كل الابواب

الدوقــة : (بدون ان ترتدي ملابسها) لكن ماذا حدث ؟

ابولينـــار : (الذى لا يزال بعباءته) ماذا جرى ؟

كثيرون : ماذا حـــدث ؟

(يدخل من الجانب الايسر السيد بالمــا وقــد شــمر عن قميصه وظهر صدار بدلته الرسمية مفكوك الازرار وتدلت من عنقه ميدالية الوسام وجاء مأمور قسم الشرطة بصحبته ، يصطف رجال البوليس عند رؤيته)

السيد بالمــا : هـــدوؤ هـــدوء كثير
انها مســألة دقائق
هـــؤلاء الســادة
يطاردون رجـــلا
وعلينـــا ان نساعدهم

(يظهر الكهربائى من الناحية اليمنى وينصت)

سالوستيو : واحـــدا منـــا ؟

المــأمور : (مبتســما بأدب)
انه من اضرم النـــار
وهو شـــديد الخطـــر
فهـــو وشـــركاؤه
احـــرقوا بالأمس
القصـــر القـــديم

كثيرون : يا للشـــناعة ، هو متوحش !

المــأمور : ســـوف يعــاقب

ميـــكى : وهو في المســرح ؟

المـأمور : عنـد الفجـر

هـرب الى هنـا في الداخل

نحـن متأكـدون

(في هذه الاثناء يذهب السيد بالمـا لينظر من فتحة الستار)

السيد بالمـا : امسـكوه بسـرعة

اذ يجب ان نبـدأ

فقد احتل بعض النـاس مقاعدهم

(ينظر الى سـاعته بعـ صبيـة)

كثيرون : من فضلكم . بسرعة .

المأمـور : (الى شرطيين) انتما الى اسفل

(الى شرطيين آخرين) وعليكما ان تفتشاحجرات الممثلين

(يمـر الشرطيان الأولان من بين عمال المؤثرات ويهبطان من الباب الارضى ويختفى الشرطيان الآخران في الجوانب ، يحـذر المأمور اعضـاء الفـرقة)

وانتم كـونوا على حـذر

فمن المحتمل جدا ان يكون مسلحا

(صرخات فزع موسيقية تصدر عن النساء ، بعضهن تحاول الهرب)

السيد بالمـا : لا تهبطوا من على المسرح

ربمـــا عثرتم به في بعض الممرات . .
(تتكـــرر الصرخات الموسيقية)

الشرطى الثالث : (من الصالة) انظر يا سيادة المأمور

المأمـــور : مـــاذا ؟

الشرطى الثالث : (مشيرا الى الجمهور) كل هؤلاء الناس جاؤا من الشارع

المأمـــور : (الى الجمهور) اخرجوا من هذه الصالة اسرعوا باخلاء المكان فأنتم تعوقون عمل الشرطة الآن

(لا أحـــد يتحـــرك)

ربمـــا اطلق الرصاص اخرجوا بدون تأخير

(لا احـــد يتحـــرك)

الشرطى الثالث : (الى المأمور) الصـــالة تمتلىء

المأمـــور : (يهـــز كتفيه) ليس لدينا وقت للمناقشات

(الى السيد بالمـــا) ماذا وراء هذه الابواب ؟

السيد بالمـــا : انها حجـــرات الممثلين

(يتوجه المأمور الى قمرة سيمون يتبعه رجـــال الشرطة ، تفتح قمرة الوى فجأة ويظهر المطارد وقد تدلت القبعة على وجهه وعلى عينيه نظارات سميكة وعلى رقبته « الكوفية » كما ارتدى المعطف البـــالى ، كل هذا اخفى عليه مسحة الشبح المأساوى . وقبل ان يلتفتوا اليه يهـــرع الى السلم الأيمن وينزل الى صالة المقاعد)

كثيرون : هذا هو ، يهـــرب !

(يلتفت الشرطة بطريقة غريزية ، يحاول الشرطى الذى كان في حراسة عمال المؤثرات أن يمسك بالهارب ولكنه يفلت منه)

المأمور : (إلى من في الصالة) انتبهوا . . انتّم !

(يخرج رجال الشرطة في الصالة مسدساتهم ، يتفاقم الصراخ الموسيقى من أعضاء الفرقة ويهرب معظمهم مختفين من جوانب المسرح ، ينزل عمال المؤثرات ايديهم ويستديرون لرؤية مايدور)

السيد بالما : من فضلكم ، لاصراخ !

الشرطى الأول : قف ، ارفع يدك

الشرطى الثاني : انه هو ، أنا اعرفه

الشرطى الثالث : (وهو في ممر الصالة) ارفع يديك، لاتتحرك !

الشرطى الرابع : (وهو في الصالة) أنت محاصر !

السيد بالما : (راجيا المأمور ومشيرا إلى ستار خلفية المسرح) من فضلكم ، دون ضجة . لاتفزعوا الجمهور . (في هذه الأثناء يجرى المطارد في ممرات الصالة محاولا الافلات من حصار الشرطيين الذين ضيقا عليه الخناق ، عند مروره ببعض المشاهدين ينفرون منه أو ينهضون مبتعدين أو يطلقون صرخات موسيقية يستطيع المطارد أن يصل إلى الممر الأوسط ويحاول الشرطي الاقتراب منه منه نحو المقاعد ولكنه يضرر بهم بسرعة نافذا

من أحد الممرات العريضة وخارجا من أحد الأبواب الجانبية ، الشرطيان الثالث والرابع يخرجان خلفه ، يعود إلى خشبة المسرح الشرطة الذين كانوا قد ذهبوا للتفتيش والحراسة)

المأمور : (إلى الشرطة بحزم) عليكم أن تقتنصوه !

(يظهر المطارد بسرعة في احدى الشرفات فتنبعث ممن يجلسون فيها صرخات موسيقية ، تصوب شرطة الصالة أسلحتهم نحوه ، يتراجع هو بسرعة هو بسرعة ويختفى لكى يظهر في التو في شرفة أخرى ، الشرطيـــان الثالث والرابع اللـــذان يطاردانه يظهران حينئذ في الشرفة الأولى ويطلق الشرطى الثالث رصاصه ، يخرج المطارد بسرعة من الشرفة الثانية ، يظل الشرطى الثالث في الشرفة الأولى ليراقب الدور العلوى بينما يختفى الشرطى الرابع ليتابع المطارد)

عمال المؤثرات : لاتطلقوا عليه الرصاص فهو أنسان

الشرطى الثالث : (من الشرفة) انه يحمل السلاح

الشرطى الخامس : (من الصالة) يحمل السلاح و . . !

عمال المؤثرات : ليس صحيحا ، هذا كذب !

(ضحكات موسيقية من رجال الشرطة)

الشرطى الخامس : (ضاحكا في الصالة) هو مسلح

الشرطى الثالث : (ضاحكا من الشرفة) هو مسلح

المأمور : لاتصوبوا لقتله فهو يجب أن يعترف .

صوت الشرطى

الرابع : (من ممر خارجى) قف ، ارفع يديك لامخرج لك
(يعود المطارد للظهور في احدى الشرفات العالية على الجانب المقابل للشرفات التى ظهر فيها من قبل ، وتير وجوده صرخات موسيقية جديده ، يطلق عليه الرصاص كل من الشرطى الخامس الذى يقف في الصالة والثالث الذى يقف في الشرفة والأول الذى يقف على خشبة المسرح ، يختفى المطارد ، ثم نعود لنسمع صوت الشرطى في الممر الخارجى)

قف والا سأطلق الرصاص

(يذهب السيد بالما مرة أخرى لينظر من فتحات الستار وينفجر في حركات عصبية)

السيد بالما : لاتحدثوا مثل هذه الضجة .

عمال المؤثرات : هو لايحمل السلاح

(يعود المطارد للظهور في شرفة عالية جدا من أعلى المسرح ، يلهث مرتبكا دون أن يعرف له مخرجا ، تصوب نحوه مسدسات عديدة في الحال)

مـــارتا : (وهى تضم يديها) لا . لا . من فضلكم
يظهر في نفس الوقت رجل نحيف طويل بدون سترة أو « جاكتة » على باب قمرة إلوى وتبدو منه حركات تنم عن قصر نظره الشنيع ، وينطق

اسماعيل : هأنا ، أسلم نفسى
لاتطلقوا عليه الرصاص
(تصل كلماته متأخرة ، فقد انطلقت رصاصة في نفس الوقت تقريبا من على خشبة المسرح واصابت المطارد فأخذ يتسايل دمه على أثرها ، تنبعث من الصالة صرخات نسائية موسيقية ، تصف الموسيقى تأثير شىء يقع وتتابع نظرات الواقفين على خشبة المسرح جسما متخيلا وهو يسقط من الشرفـــة العليا إلى وسط مقدمـــة المسرح حيث ترى المطارد ممدا فجأة على نغمات ايقاع موسيقى يمثل ضربة هائلة يمسك شرطيان باسماعيل بينما يقترب آخرون من الذى وقع يعود المغنون الذين كانوا قد هربوا إلى الظهور ، ينزع الشرطة من على الشخص الممدد القبعه والنظارة والكوفية تنتحب مارتا)

المأمور : ليس هو ، أنا لاأفهم ؟

الشرطى الاول : كان شريكا له

عمال المؤثرات : لم يكن يحمل سلاحا
(يتأمل المأمور الموقف ببرود ، ثم ينظر من طرف خفى إلى الصالة ويقف امام الجثة بطريقة تحول رؤيتها ممن في الصالة ليخفى حركاته ، لكن هذا لايمنعنا من أن نراه وهو يدس في يد الوى مسدسه)

المأمور : هو يحمل السلاح

الشرطى الاول : يحمل السلاح

الشرطى الثاني : (إلى عمال المؤثرات) لاينكر أحد ذلك !
(ينظر اليه عمال المؤثرات بغيظ لكنهم يصمتون
يهرع كل من مارتا والسيد بالما إلى الوى فيسندانه
حتى يقعد)

السيد بالما : انه يحتضر !

اسماعيل : نظارتي من فضلكم
انا اسماعيل
توقعنا نحن الاثنان
أنه لن يطلق رصاص
وارد انقاذى

(يمد له احد رجال الشرطة يده بالنظارة فيضعها
علـى عينه ، تصبح الموسيقى خفيفة حـزينة)

المأمور : هل أنت الذى أعطيت له المسدس ؟

اسماعيل : انه مسدسك ايها المأمور
(يضربه الشرطة الذين يسكون به)

المأمور : (مغيظا من الأجابه) كبلوا يديه بمشعل الحرائق !
(يكبلون يديه ، يرفع الوى رأسه بصعوبة ليرى
صديقه ، يشير المأمور إلى الشرطة كى يذهبوا
بالمقبوض عليه ، يدفع الشرطة اسماعيل الذى
يتوقف بجوار الوى)

اسماعيل : معذرة ياالوى ، كان يجب ان اخرج في الوقت المناسب . .

كل شيء بلا جدوى . . فأنت تموت . .
وأنا أيضا سأموت ، نحن مجنونان .

الــوى : ليس بلا جدوى . . وان لم تفهم ذلك
فالأعمال كالبذور . . التي تنبت
وسينبت عملك . . وايضا عملي .

اسماعيل : (متشككا) ربمـــا . .

الشرطي الثاني : (وهو يدفع اسماعيل) سر !

السيد بالمــا : (ناظرا الى ساعته) اخرجوا ، اخرجوا بسرعة .
(يأتي الشرطي الذي كان في الشرفة وكذلك من كانوا قد انتشروا في الصالة الى خشبة المسرح ، ويخرجون الآن جميعا من الناحية اليسرى خلف من يقودون اسماعيل ، يظل الشرطيان الاول والثاني بجوار المأمور)

المراقب : (ينظر الى ساعته) هل آمــر مهندس الاضــواء ياسيد بالمــا ؟

السيد بالمــا : (بعصبية شديدة) فلتنتبه الفرقة الموسيقيةومهندس الاضواء !

(يخرج المراقب من الناحية اليمنى ، يختفي المغنون بسرعة ، رودولفولا يتحرك وينظر الى الوى من بعيد نظرات مرتبكة ، يبقى الكهربائي ايضا على المسرح ، يجري السيد بالمــا الى خلفية المسرح

لينظر من فرجة الستار ، كان يمسك بذراع الوى وعندما يتركه لا تكاد مارتا تقوى على اسناده فيوشك ان يتهاوى على الارض ، يلتقط سيمون الطشت من على الارض ويهرع ليسند الوى من الذراع الذى تركه السيد بالمـــا)

سيمون : (باكيـــا) لا تمت منا يا الوى . . انتبه لى وانظر ماذا احضرت لك . . علاجك . .

(يضع الطشت على راســـه)

هذا سيشفيك . . وانت تعرف . .

(ينقر برقة مرة وجفاف مرة اخرى على الطشت الذى يرن مكتوما كصلبة صفيحية)

الـــوى : سيمون لا تبك . . فلست وحيدا . .

(يثبت عينيه بشناعة رهيبة في عيون مارتا) فأنا أغنى لنجمة بعيدة . . بعيدة .

(تميل راسه فيقع من فوقها الطشت امامه . مات . يرقده سيمون ومارتا بنعومة على الارض ، تصل من خلفية المسرح بدايات موسيقى اسبانية تظهر من بينها انغام « الجيتار » يعود السيد بالمـــا من خلفية المسرح ويرجو مأمور الشرطة)

السيد بالمـــا : لا يمكنكم ان تتركوه هنا . .

المأمـــور : (الى الشرطيين الذين بقيا) احملوه الى حجرته . . (يقترب الشرطيان الاول والثانى من جســـد الوى ، يلتقط احدهم بمنديل « المسدس » الذى

كان يمسكه في يده ويحتفظ به ، ينظر عمـال المؤثرات الذين يجلسون على درجات سلم الباب الارضى حيث امرهم رجال الشرطة ، ينظرون الى بعضهم ويقومون ويصعدون الى خشبة المسرح ويفبّرقون بدورهم ، عندما يتأهب الشرطيان لحمل الجثة ينقر على ظهرهما اثنان من عمـال المؤثرات ينظر اليهما الشرطيان ، فيوجه كل عمال المؤثرات اليهم نظرة استنكار ويبعدونهم برقة لكن بتصميم ، ثم يرفعون هم الجثةويحملونها ويسيرون ببطء الى القمرة التى تقع على الناحيـة اليمنى . يتقدم احدهم فيفتح بابها ويشعل الضوء فيها يمكن ان يقال ان الافتتاحية الموسيقية التى تعزف في خلفية المسرح تبرز هذه المسيرةالجنائزية الصامتة الشجية . يمضى كل من سيمون ومارتا خلف الجماعة . يتراجع رودولفو دون ان يكف عن النظر اليهم بعيون قلقة تظل مثبتة على باب القمرة بعد ان يعبره عمال المؤثرات بالجثمان . يلمس المأمور ذراع السيد بالمـا ويشير اليه بان يتبعه ثم يأمر الشرطيين بحركة من راسـه كى يتبعانه ، يخرج الاربعة من الجانب الايسر ، يجلس سيمون على الدرج قرب القمرة ، تتأمـل مارتا من الباب جثمان الوى غير المنظور ، يلاحظ الكهربائى الذى كان ينظر هو ايضا من المسرح وجه رودولفو المتقلص ثم يتنهد ويتمم بنظراته على المصابيح الموجهة ، يخرج عمال المؤثرات من

القمرة ، يعبر ثلاثة منهم المسرح ليخرجوا من الناحية اليسرى بينما يختفى الثلاثة الآخرون خلف الجدار الذى يقوم على المسرح من الناحية اليمنى .
مارتا لا تتحرك ، يبدو ان الضــوء الذى ينــير الطشت الملقى قد اخذ يلتمع اكثر وفجأة نبــدأ في سماع الرنين الموسيقى الذى كان الوى ينصت اليه من « الطشت » يزداد ايقاع الرنين ، يشرع الكهربائى في السير كى يخرج من الناحية اليمنى لكنه يتوقف ويلتفت باهتمام نحـــو الطشت ، لا يعرف ان كان قد سمع شيئا أم ان الذى ادهشه هو وجوده غير المتوقع على الارض ببساطة ، يهرش رأســه بحيرة ويمسح وجهه بيده ويقـــرر متابعة السير دون اكتراث ليخرج . يدير سيمون رأسه ببطء وينظر بدهشة الى الطشت. يدخل المراقب بسرعة الى المسرح من الناحية اليسرى ويلقى نظرة عليه كى يطمئن على اوضاعه ثم يعود الى اليسار ويصفق عدة مرات تصفيقا خافت الصورة ثم يجرى بعد ذلك الى الناحية اليمنى ولكنه في منتصف الطريق يتوقف وينظر لحظة الى الطشت ثم يواصل سيرة الربع دون ان يلقى اليه مزيدا من الاهتمام ويصفق تصفيقا خافتا الى الناحية اليمنى وهـــو يخرج عبرها يدخل عجلا من الناحية اليسرى سالوستيو (صاحب الخان) وبيده كتاب وعـــبر المسرح لكى يخرج منه ويقف متربضا بجـــوار البوابة الكبيرة على اليمين ، وبدون ان يكف عن

السير يلتفت لحظة لينظر الى الطشت الملقى على الارض . يدخل الصبي من اليمين ويقف الى جانبه وقد امسك بيده شمعة موقدة ، تدخل الصبيتان ايضا من الناحية اليمنى وعندما تغيران المكان تتوقفان قرب الطشت وتنظران اليه بحيرة يطل المراقب لحظة من اليمين ويصفق لهما بصوت خافت مشيرا اليهما كي يذهبا بسرعة ليقفا بجوار البئر ، احداهما تأخذ من على الحوض سيف دون كيخوت والاخرى تأخذ مهمازه تلتفت مارتا وعلى وجهها تعبير جديد . فنظرتها الآن قاسية ونافذة وليست نظرة فتاة تعيسة ضعيفة . تنظر الى الطشت دون ان تبدو عليها الدهشة وتذهب لتلتقطه ، لا يكف سيمون عن النظر اليها ، يراها رودولفو الذى لم يتحرك من مكانه وهى تقترب وينظر الى الطشت للمرة الاولى بضيق وقلق ، ترفع مارتا الطشت بحركة بسيطة وهادئة وتنظر الى رودولفو فيغض هو بصره ويذهب ليقف امام الصبيتين تعود مارتا على اعقابها وهى تمسك بالطشت يتبعها رودولفو بنظراته القلقة . ينهض سيمون عندما تصل اليه ويتأمل ما في يدهاباحترام وخشية ، ثم لا يلبث ان يتبعها باذعان . تنتهى الافتتاحية وتبدأ الاوركسترا البعيدة في نغم جديد، يبدأ ستار خلفية المسرح في الارتفاع ، تدخل مارتا وسيمون في قمرة الوى ويغلق بابها برقة ، لكن انغام « الطشت » التى تحولت الى هدير يغزو

المكان يتدفق تختلط الآن بطريقة غريبة بانغـــام
خلفية المسرح المتعددة ، يرتفع ستار الخلفية كله ،
يركع دون كيخوت ويدخل صاحب الخان ومن
خلفه الصبي الى المسرح . لا يستطيع رودولفو ان
يركز نفسه في التمثيل فعيونه تسترق النظر الى
قمرة الوى ، الصبية التى كانت تمسك بالسـيف
تعطيه لصاحب الخان الذى يتمتم بطريقة غـير
مفهومة خلال لحظات بمـا يتظاهر بقراءته في
كتاب على ضوء الشمعة ثم يضرب دون كيخوت
برفق على قفاه وعلى ظهره ، يبدو ايضا انه في
تمثيله غير مركز فتتسرب منه حركة غير دقيقـة
او سكتة غيرا رادية او نظرة قلقة . ينهض دون
كيخوت وينحنى امامه بشدة فيرد عليه صاحب
الخان بانحناءة مماثلة ، يبدو واضحا انهم يعملون
جميعا ببرود هذه الليلة وان تفكيرهم ينصب على
شيء آخر ، تستعيد الصبية السيف وتضعه في
قراب دون كيخوت ، تجثو الصبية الاخرى
لتضع المهماز في قدمى دون كيخوت ، في هذه
الاثناء يسمع المقطع الثانى من الاغنية الشعبية
الاسبانية التى تغنيها احدى صبايا الخان في الخارج
بينما تتشابك انغامها بطريقة غريبة مع الايقاعات
التى يبدو انها تخرج من القمرة المغلقة)

الصوت الخامس : كان الجـــواد قد وصل

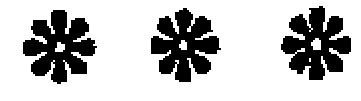
الى النبـــع البـــارد

كي يخفف احتضاره

ولكن المـــاء لا يرويه

(يبدأ الستار في النزول ببطء شديد جدا ، بعد ان ينتهي دون كيخوت من تقلد سلاحه يواجه فجوة صالة خلفية المسرح المظلمة ويرفع يديه كي يغني ، يقف من خلفه صاحب الخان والصبيان والصبي وهم يتظاهرون بأنهم يكتمون ضحكاتهم ، تخفت انغام الموسيقى حتى تصبح خيطا رنانـــا عندما ينزل الستار نهـــائيا . .

— (الســـــــتار) —



الفهرست

* * *

ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١	مانويل جاليتش	سمك عسير الهضم
٢	جان آنوى	القبرة (جان دارك)
٣	هال بورتر	البرج
٤	تساو يو	عاصفة الرعد
٥	هارولد بنتر	١ ـ الخادم الاخرس ٢ ـ التشكيلة او عرض الازياء
٦	جون وبستر	الشيطانة البيضاء
٧	تيرانس راتيجان	الاسكندر المقدونى او قصة مغامرة
٨	تييرى مونييه	سباق الملوك
٩	جون مورتيمر	استعدوا لركوب الطائرة وغيرها
١٠	فريدريش دورنيمات	النيزك
١١	يونسكو ـ اداموف ـ ارابال ـ البى	دراما اللامعقول
١٢/١	اوجست سترندبرج	من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ١ ١ ـ مس جوليا ٢ ـ الأب
١٣	نيقوس كازنذاكى	عطيل يعود
١٤	بيتر فايس	انشودة انجولا
١٥	اوليفر جولد سميث	تواضعت فظفرت
١٦/١	موليير	من الاعمال المختارة) موليير ـ ١ ● مدرسة الزوجات ● نقد مدرسة الزوجات ● ارتجالية فرساى
١٧	دوجلاس ستيوارت	عسكر ولصوص او نيد كيلى
١٨	وليم شكسبير	العين بالعين
١٩/١	اوجست سترندبرج	من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٢ الطريق الى دمشق ـ ثلاثية

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٠	رومان رولان	١٤ يوليو
٢١	انجس ويلسون	شجرة التوت
٢٢	تيرانس راتيجان	روس او لورانس العرب
٢٣	كارون دى بومارشيه	حلاق اشبيلية
٢٤	وليم شكسبير	هاملت
٢٥	نويل كوارد	الحياة الشخصية
٢٦/١	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ١ نساء تراخيس
٢٧/١	جبريل مارسل	من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ـ ١ ١ ـ رجل الله ٢ ـ القلوب النهمة
٢٨	انريكي خارديل بونثلا	ليلة ساهرة من ليالي الربيع
٢٩/٣	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٣ ١ ـ الاقوى ٢ ـ الرباط ٣ ـ الجرائم ٤ ـ موسيقى الشبح
٣٠	بيتر شافر	اصطياد الشمس
٣١/١	جورج شحادة	من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ ١ ١ ـ حكاية فاسكو ٢ ـ السيد بوبل
٣٢	هـ . و . فيرمان	انتصار حورس
٣٣/١	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو ـ ١ ١ ـ بيوت الارامل ٢ ـ العابث
٣٤	فرناندو ارابال	ثلاث مسرحيات طليعية ١ ـ قرافة السيارات ٢ ـ فاندو وليز ٣ ـ الشجرة المقدسة

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٣٥/٢	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ــ ٢ ١ ــ اوديب الملك ٢ ــ اوديب فى كولون ٣ ــ اليكترا
٣٦/١	جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو ــ ١ ١ ــ اليكترا ٢ ــ لن تقع حرب طروادة
٣٧/١	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ــ ١ ١ ــ المغنية الصلعاء ٢ ــ الدرس ٣ ــ جاك او الامتثال ٤ ــ المستقبل فى البيض ٥ ــ الكراسى
٣٨	كوبر ــ تشيرشل ــ شارب ــ مانج	مسرحيات اذاعية
٣٩/٢	جبرييل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ــ ٢ ١ ــ روما لم تعد فى روما ٢ ــ المحراب المكسور او (مصباح النعش)
٤٠	انطون تشيخوف	١ ــ شيطان الغابة ٢ ــ الخال فانيا
٤١/٢	جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ــ ٢ ١ ــ مهاجر بريسبان ٢ ــ البنفسج
٤٢/١	لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجى بيرندلو ــ ١ ١ ــ ديانا والمثال ٢ ــ الحياة عطاء ٣ ــ لذة الامانة
٤٣	جيمس جويس	١ ــ ستيفن « د » ٢ ــ منفيون

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٤٤/٤	اوجست ستريندبرج	(من الاعمال المختارة) ستريندبرج ـ ٤ ١ ـ الفرماء ٢ ـ الاميرة البيضاء ٣ ـ عيد الفصح
٤٥/٣	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ٣ ١ ـ انتيجونة ٢ ـ اجاكس ٣ ـ فيلوكتيت
٤٦/٢	جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو ـ ٢ ١ ـ سدوم وعمورة ٢ ـ مجنونة شايو
٤٧/٣	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٢ ١ ـ ضحايا الواجب ٢ ـ مرتجلة الما ٣ ـ سفاح بلا كراء
٤٨/٢	جبرييل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ـ ٣ ١ ـ بريق القمة ٢ ـ العالم المكسور
٤٩	البى شيزجال	١ ـ الحلم الامريكى ٢ ـ الطابعان على الآلة
٥٠	ارمان سالاكرو	الارض كروية
٥١/٣	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو ـ ٢ ١ ـ السلاح والانسان ٢ ـ كانديدا ٣ ـ رجل المقادير
٥٢	هارولد بنتر	الحارس
٥٣	مارتنيس دى لاروزا	ابن امية او ثورة الموريسكيين

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٥٤	وليم شكسبير	ماساة كريولانس
٥٥	انطونيو بويرو باييخو	القصة المزدوجة للدكتور بالمى
٥٦	يوربيديس	● الكترا ● أورستيس
٥٧	فيكتور هيجو	هرنانى
٥٨	ليو تولستوى	المستنيرون
٥٩/٢	موليير	(من الاعمال المختارة) موليير ــ ٢ ١ ــ سجاناريل ٢ ــ المتحذلقات المضحكات ٣ ــ مدرسة الازواج ٤ ــ الطبيب الطائر ٥ ــ غيرة الباربوييه
٦٠	روبرت شيروود	الطريق الى روما
٦١	فيليب بارى	● المهرجون ● قصة فيلادلفيا
٦٢	ماكس فريش	● قصة حياة
٦٣	جون جى	● اوبرا الصعلوك
٦٤	دنيس ديدرو	● الابن الطبيعى
٦٥/٥	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ــ ٥ ١ ــ رقصة الموت ٢ ــ الطريق الكبير
٦٦	وليم سارويان	١ ــ ايام العمر ٢ ــ سكان الكهف
٦٧	اندريه شديد	١ ــ العارض ٢ ــ بيرنيس المصرية

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٦٨/٢	لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) بيرندلو ـ ٢ ١ ـ المعصرة ٢ ـ اداء الادوار ٣ ـ ابو زهرة بفمه
٦٩	البير كامي	حالة طوارىء
٧٠/١	برتولت برشت	(من الأعمال المختارة) برتولت برشت ـ ١ ١ ـ حياة جاليليو ٢ ـ طبول فى الليل
٧١	جراهام جرين	غرفة المعيشة
٧٢/٣	يوجين يونسكو	(من الأعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٣ ١ ـ المستاجر الجديد ٢ ـ اللوحـة ٣ ـ الخرتيت
٧٣/٢	جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ ٢ ١ ـ السـفر ٢ ـ سهرة الامثال
٧٤	ثورنتون وايلدر	نجونا باعجوبة
٧٥/٣	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو ـ ٣ ١ ـ تلميذ الشيطان ٢ ـ هداية القبطان براسباوند
٧٦	وليم شكسبير	● الملك لير
٧٧	وول شوينكا	● الطريـق
٧٨	الكسى اربوزف	● عزيزى مارات المسكين
٧٩	هوجو فون هوفمانزتال	زفاف زبيـدة
٨٠/١	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن ـ ١ ١ ـ مياه بابل ٢ ـ رقصة العريف

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٨١	رومان رولان	روبسبير
٨٢	سينيكا	● اوديب
٨٣/١	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل – ٤ ١ – ظمـأ ٢ – عبودية ٣ – ضـباب ٤ – مبحرون شرقا الى كارديف ٥ – فى المنطقة ٦ – بدر على البحر الكاريبى
٨٤	جان كوكتو	١ – فرسان المائدة المستديرة ٢ – الآباء الأشقياء
٨٥	تيرانس رانيجان	١ – تعلم الفرنسية بلا دموع ٢ – الممر المضىء
٨٦	فديريكو فرسيا لوركا	● العرس الدموى
٨٧	كالدرون دى لاباركا	● الحياة حلم
٨٨	وليم شكسبير	● يوليوس قيصر
٨٩	يوريبيديس	١ – الفينيقيات ٢ – المستجيرات
٩٠	الكسندر استروفسكى	● لكل عالم هفوة
٩١/١	جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج – ١ ١ – ظل الوادى ٢ – الراكبون الى البحر ٣ – زفاف السمكرى ٤ – بئر القديسين

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٩٢/٢	جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج ـ ٢ ١ ـ فتى الغرب المدلل ٢ ـ ديردرا فتاة الاحزان ٣ ـ عندما غاب القمر
٩٣	آرثر ميللر	١ ـ كلهم ابنائى ٢ ـ الثمن
٩٤/٢	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت ـ ٢ ١ ـ أوبرا القروش الثلاثة ٢ ـ لوكلوس ٣ ـ بعـل
٩٥	وليم شكسبير	تيمون الاثيني
٩٦	كارلو جولدونى	خادم سيدين
٩٧	اوجين لابيش	رحلة السيد بريشون
٩٨/٤	لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٤ ● فتاة فى سن الزواج ● مشاجرة رباعية ● تخريف ثنائي ● الثغـرة ● لعبة الموت
٩٩/٣	لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجى بيرندلو ـ ٣ ١ ـ ست شخصيات تبحث عن مؤلف ٢ ـ كل شيخ له طريقة ٣ ـ الليلة نرتجل
١٠٠/١	تشيكا ماتسو	(من الاعمال المختارة) تشيكا ماتسو ـ ١ ١ ـ انتحار الحبيبين فى سونيزاكى ٢ ـ معارك كوكسينجا

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

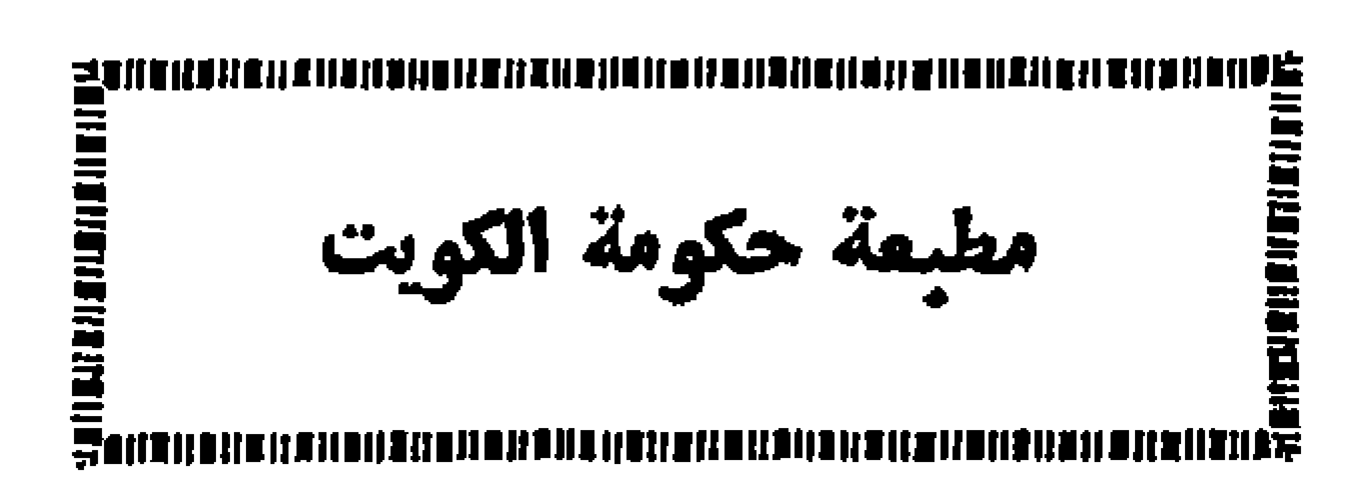
العدد	المؤلف	المسرحية
١٠١	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل ـ ٢ ١ ـ وراء الافق ٢ ـ انا كريستى
١٠٢	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون اردن ـ ٢ ١ ـ الحرية المغلولة ٢ ـ صعود البطل
١٠٣	وليم شكسبير	ماساة عطيل
١٠٤	جايلز كوبر . كولين فينبو	١ ـ الطلبة المشاغبون ٢ ـ قبل يوم الاثنين الموعود ٣ ـ الليلة يوم الجمعة
١٠٥	برانيسلاف نوشيتش	١ ـ حرم سعادة الوزير ٢ ـ الدكتور
١٠٦	دنيس جونستون	١ ـ من المسرح الايرلندى ـ ١ القمر فى النهر الاصفر
١٠٧	تيرانس راتيجان	١ ـ بينما تسطع الشمس ٢ ـ المهرجـون
١٠٨	فرانسواز ساجان	● ـ الحصان المغمى عليه ● ـ الشوكة
١٠٩	تشيكاماتسو	(من الاعمال المختارة) تشيكاماتسو ـ ٢ ● الصنوبرة المجتثة ● انتحار الحبيبين فى آميجيما
١١٠	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت ـ ٣ ● الام شجاعة ● السيد بنتلا وخادمه ماتى
١١١	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٥ ● الغضب ● الملك يموت ● العطش والجوع

(تابع ما صدر من هذه السلسلة)

العدد	المؤلف	المسرحية
١١٢	وليم شكسبير	● العاصفة
١١٣	وليم كونجريف	● هكذا الدنيا تسير
١١٤	الفونسو ساسترى	● الدراما الثورية الاسبانية ● فصيلة على طريق الموت ● النطحـة ● الكمـامة
١١٥	يوجين آونيل	(من الأعمال المختارة) يوجين آونيل – ٣ مرحلة الواقعية الأولى رغبة تحت شجر الدردار
١١٦	جان كوكتو	الآلة الجهنمية
١١٧	يوهان فلفجانج جيته	جيتس فون برلشنجن
١١٨	جان راسين	فيـدر ماساة طيبة او الشقيقان
١١٩	جان انوى	ليوكاديا
١٢٠	جاك أوديبرتي – ١	● الصابرون ● الشر يستطير
١٢١	جاك آود يبرتي	مضيفة النـزلاء

الثمن

البلد	الثمن	البلد	الثمن	البلد	الثمن
الكويت	١٥٠ فلسًا	ليبيا	١٥ قرشًا	سلطنة عُمان	١٢٠ بيسة
السعودية	٢ ريال	المغرب	٢ درهم	اليمن الجنوبية	١٢٠ فلسًا
العراق	١٥٠ فلسًا	تونس	٢٠٠ مليم	اليمن الشمالية	٢ ريال
الأردن	١٥٠ فلسًا	الجزائر	٢ دينار	البحرين	١٥٠ فلسًا
سوريا	١٫٥ ليرة	ج٠م٠ع٠	١٥٠ مليمًا	الخليج العربي	٢ ريال
لبنان	١٫٥ ليرة	السودان	١٥٠ مليمًا		


مطبعة حكومة الكويت

في العدد القادم

● **حلم العقل ١٩٧٢** **تاليف : بويرو بابيخو ٣**

نواصل فى هذا العدد تجولنا فى عالم بويرو بابيخو الغريب . اختمرت فكرة هذه المسرحية لدى مؤلفنا ـ وكان فى شبابه فنانا تشكيليا ـ بملاحظة عابرة سمعها من صديق له عندما قال : « اعتقد أن جويا كان يسمع مواء القطط ؟؟ ولو علمنا أن جويا كان أصم لأدركنا مدى الطليعية اللا معقولة فى هذه المسرحية . لقد أتاح له هذا الصمم الفرصة ليقدم عملا مشحونا بالمواقف التى تبرز فيها روح السخرية . فهو وحده الذى يقول ويتكلم اما الآخرون فيتلمظون بالاشارات . يضعنا المؤلف فى داخل جويا ، نفكر معه ونرى بعينيه و « لا » نسمع بأذنه . وقد سبق للمؤلف أن عرض لنا عالم المكفوفين ، وها هو هنا يضعنا فى عالم الصم .

لقد نجح بويرو فى نقل انجازات فنون تيار الوعى فى القصة الحديثة الى عالم المسرح وتمكن من تفجير شحنة هائلة من الفكاهة التى تنبع من طبيعة المفارقة بين العالمين .

ونتساءل فى نهاية المسرحية : لمن الغلبة فى هذا الصراع بين الملك والفنان ؟ لا احد يسجل نصرا حاسما ، فالغالب هو المغلوب . لأن الملك وان كان قد نجح فى اذلال الفنان فلأنه هو نفسه كان قد صرعه الخوف : « من ذا الذى يثير فينا الخوف ؟ انه الانسان الذى مات من الخوف ... ولقد هزمنى ، الا انه كان مهزوما من قبل . »

يستغل المؤلف كوابيس جويا وتصوراته واحلامه وعذاباته فى تآلف درامى مع براعة فى استخدام الصوت والصورة ليصور لنا عالم اللا معقول فى مسرحية تستنفد امكانات الفنون الدرامية والتشكيلية .

في هذا العدد

● **اسطورة دون كيشوت ١٩٦٨** **تاليف : بويرو بايبخو ٢**

اصدرت السلسلة فى العدد ٥٥ (اول ابريل ١٩٧٤) مسرحية **القصة المزدوجة للدكتور بالمى** وعرض المترجم فى مقدمتها لأهم ملامح المسرح الحديث فى اسبانيا كما تناول حياة المؤلف وانتاجه بشىء من التفصيل .

نقدم فى هذا العدد الجديد مسرحية **أسطورة دون كيشوت** وهى كتاب شعرى وضع ليمثل فى الأوبرا بمصاحبة الموسيقى . يحاول مايبخو ان يصوغ فيها رؤية معاصرة لانسان اليوم ويبحث فى اعماقه عن روح **دون كيشوت** الخالد .

كتب المؤلف المسرحية وهو يمر بمرحلة احباط شديدة فى نزعته الثورية ، فقد طال انتظاره ـ وانتظار جيله كله ـ للخلاص من وطأة حكم فرانكو . هل وجد املا فى ازاحة كابوس الأوضاع المستقرة للاعداء على مدى مايربو على ثلث قرن بأكمله ؟ هل قادته هذه الخيبة ـ الواقعية ـ الى حلم مثالى ـ مستحيل ـ ينتظر فيه الانقاذ بمعجزات العالم الآخر بنوع من الردة الغيبية ؟ هل ا هبوط اهل المريخ على سطح الأرض فى هذه **الاسطورة أو** الاجسام الطائرة فى **حلم العقل** تصدر فى العدد القادم) هو عن الثورة فى رؤية بويرو ؟ أم ان هذه الرؤية ليست تعبير الافلاس بقدر ما هي مأساة تصل بالتوتر الى حافة الفاجعة ترفع الرأس تستشرق فى الأفق خيوط فجر الخلاص .